

## TRABAJO DE FIN DE MASTER

MASTER ESTUDIOS AVANZADOS DE HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

Universidad Complutense de Madrid

### **Monetización de la obra de El Greco**

(2 Tomos y 1 CD)

Autor

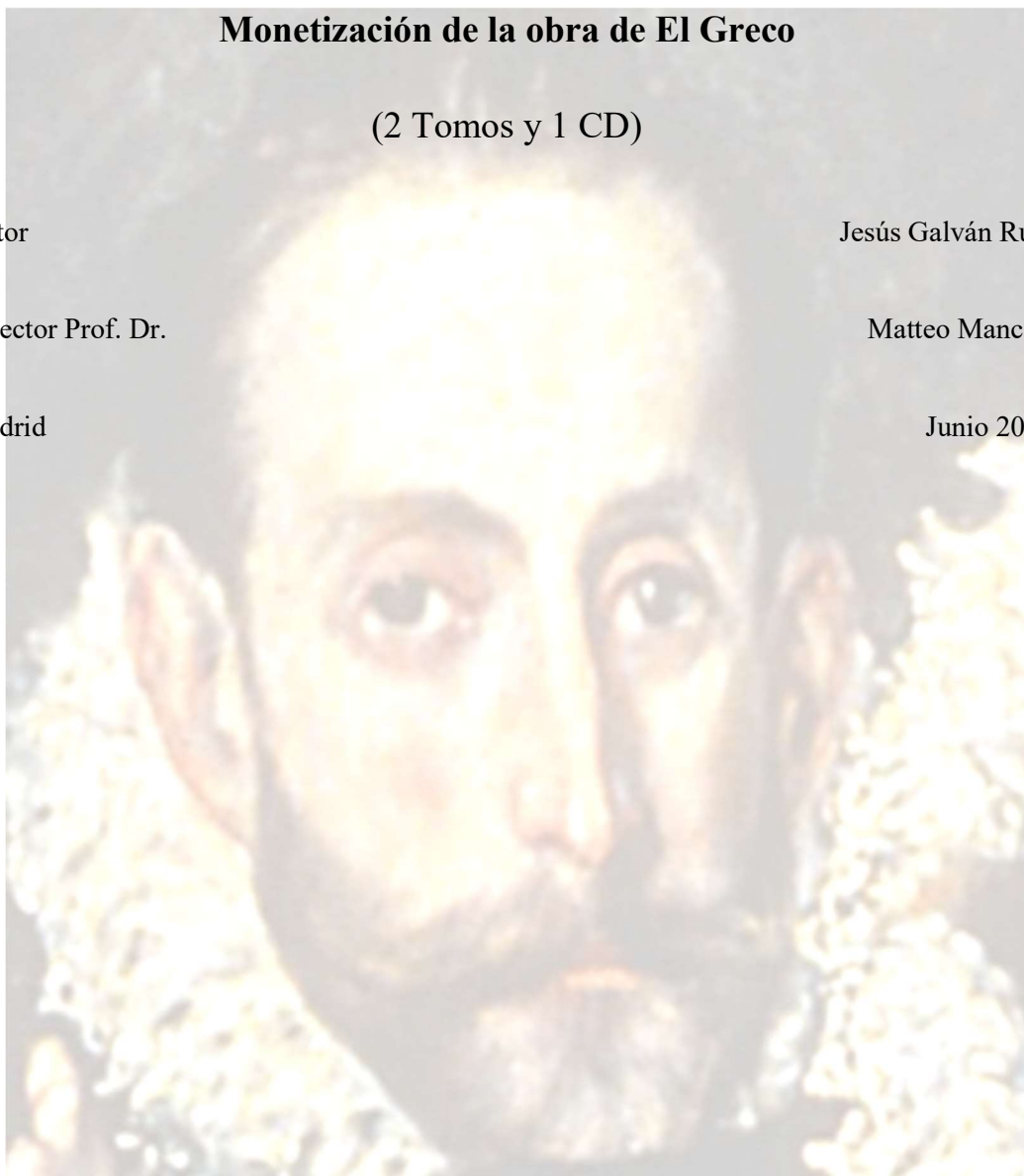
Jesús Galván Ruiz

Director Prof. Dr.

Matteo Mancini

Madrid

Junio 2017



## NOTA METODOLÓGICA

El presente trabajo se ha elaborado en tres documentos. El primero, que el lector tiene en su mano, constituye el texto fundamental con notas y bibliografía. El Tomo II incluye la mayor parte de las tablas y gráficos que se han obtenido y que se pueden utilizar para analizar de una forma sintética y precisa los argumentos y resultados elaborados.

Se hace así con objeto de no distraer al lector del texto principal. Sin embargo, siendo una evidencia que el colocar referencias en un lugar distinto del cuerpo de un libro introduce cansancio en la lectura, se ha preferido que ésta se realice con los Tomos I y II abiertos simultáneamente, de manera que se puedan consultar las tablas y gráficos sin interrumpir, buscando, la lectura del texto principal.

El tercer elemento utilizado es un CD donde se incluyen todos los contenidos de los Tomos I y II más las tablas de SPSS 18.0 con todos los registros de las dos recopilaciones de pinturas utilizadas para el estudio y listas para ser utilizadas por otro investigador. También se han incluido esas mismas tablas en Excel 2016, sobre todo para aquellos no familiarizados con SPSS. La tabla correspondiente a los precios extraída de la Tesis Doctoral de la Dra. Muñoz ha sido ligeramente transformada para acercar sus campos y opciones a las definidas para la base de datos creada para este trabajo. Ha parecido que esta es la mejor opción para proyectar al futuro la utilidad de este trabajo. Dentro del CD se puede acceder a todos estos elementos utilizando un simple navegador y disponiendo, naturalmente de las aplicaciones ordinarias, como son Office 2016 y el citado SPSS 18.0.

A lo largo del texto se han utilizado diversos nombres para El Greco, aunque en general se suele utilizar el de Doménico, con objeto de aligerar la lectura. El texto del trabajo contiene unas 38.000 palabras, sin contar la bibliografía ni el Tomo II de tablas y gráficos.

Una consideración final. La forma de referenciar la bibliografía adoptada es la del sistema Harvard Anglia 2008 a lo largo de todo el texto

## TRABAJO DE FIN DE MASTER

MASTER ESTUDIOS AVANZADOS DE HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

Universidad Complutense de Madrid

### **Monetización de la obra de El Greco**

### **TOMO I – TEXTO PRINCIPAL**

Autor

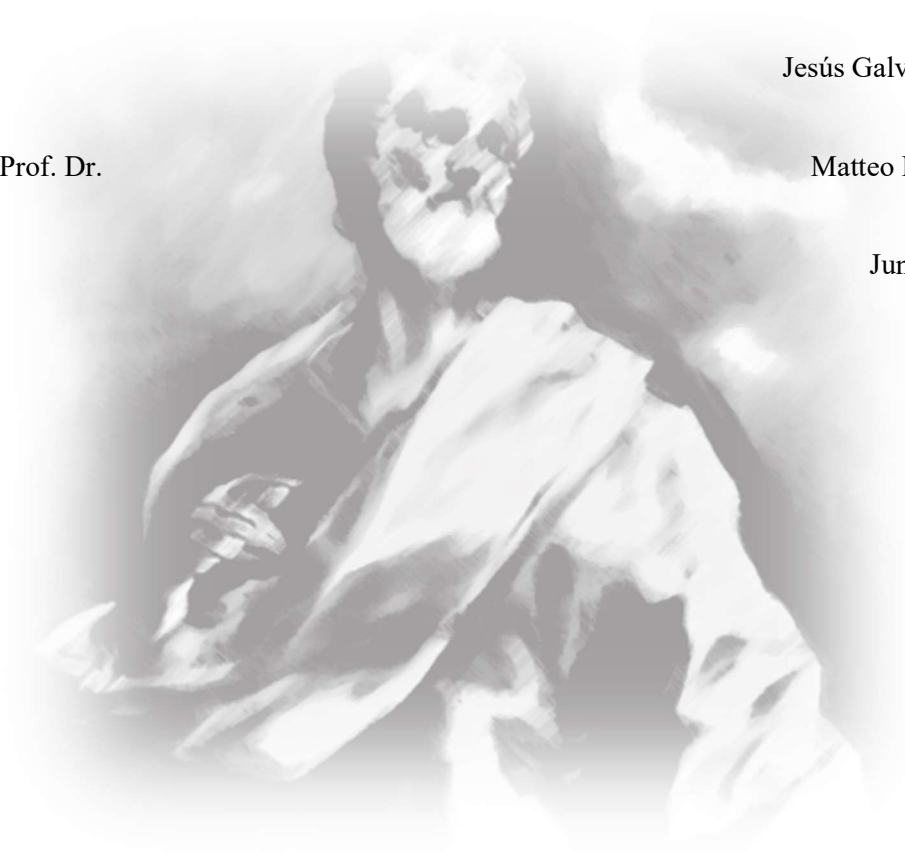
Jesús Galván Ruiz

Director Prof. Dr.

Matteo Mancini

Madrid

Junio 2017



## RESUMEN

El trabajo comienza con la definición de la monetización en relación con la obra del Greco, tras lo que se analizan muy brevemente los antecedentes de citas de esta monetización en los tratadistas de los siglos XVII a XIX. Se presenta, posteriormente, una breve panorámica sobre los procesos de venta y tasación de la pintura durante los siglos XVI al XVIII y cómo el Greco crea su mercado en España después de 1577. A continuación, se introduce una nueva metodología para el estudio de obras de arte y artistas, basada en considerar el acto de crear una obra de arte como un proceso de producción. Este modelo se aplica a las obras mayores del Greco y a un conjunto de sus coetáneos, obteniendo múltiples utilidades en la datación de obras, en la determinación de la participación de talleres, en la cotización de los pintores, etc. Por último, se ha creado una recopilación de más de 1200 pinturas extraídas de inventarios, sobre la que se realizan diversos tipos de evaluaciones, obteniendo información sobre pintores y prácticas. Se concluye planteando la utilidad de este nuevo enfoque y de la metodología desarrollada para otros pintores y para otros entornos durante la edad moderna.

**ÍNDICE DEL TOMO I**

|      |  |    |
|------|--|----|
| 1.   | SIGNIFICADO DE LA MONETIZACIÓN .....   | 6  |
| 2.   | LOS TRATADISTAS Y LOS TEMAS ECONÓMICOS DEL GRECO .....   | 10 |
| 3.   | PROCESOS DE VENTA Y TASACIÓN EN LOS SIGLOS XVI A XVIII .....   | 14 |
| 4.   | EL GRECO Y SUS CIRCUNSTANCIAS DETERMINAN SU MERCADO EN ESPAÑA.....   | 19 |
| 5.   | UNA NUEVA METODOLOGÍA: LOS PARÁMETROS DE PROCESO .....   | 30 |
| 6.   | APLICACIÓN DE LOS CÁLCULOS DE PARÁMETROS DE PROCESO A LAS OBRAS MAYORES DE EL GRECO Y SUS COETÁNEOS Y COMPETIDORES...    | 36 |
| 6.1. | Las circunstancias de cada obra.....   | 41 |
| 6.2. | Comparaciones de los parámetros de proceso de las obras mayores de El Greco  | 47 |
| 6.3. | Las comparaciones con competidores y discípulos .....  | 51 |
| 6.4. | Aplicación de los parámetros de proceso para ayudar en la datación en el caso de una obra no principal de El Greco ..... | 68 |
| 6.5. | Otro ejemplo de aplicación. Incentivos por prisas en artistas distintos .....  | 72 |
| 8.   | ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE COLECCIONES DE PINTURA.....  | 75 |
| 8.1. | La base de datos propia.....   | 76 |
| 8.2. | La base de datos de la Dra. M <sup>a</sup> Jesús Muñoz.....  | 79 |
| 8.3. | Explotación de datos .....   | 83 |
| 9.   | EL CASO DE EL GRECO .....  | 90 |
| 10.  | CONSIDERACIONES FINALES .....  | 92 |
| 11.  | BIBLIOGRAFÍA .....   | 94 |

## 1. SIGNIFICADO DE LA MONETIZACIÓN

Monetización es una palabra de invención tan moderna que su significado actual no se recoge por la Real Academia<sup>1</sup>. Esta invención surge de calificar una actividad en la que se han de obtener recursos económicos a partir de transacciones que, aparentemente, no los generan. El paradigma de la monetización moderna son casos como el de la empresa Google, que ofrece un servicio gratuito de búsqueda en Internet, con lo que resulta algo paradójico que se mantenga sin ingresos aparentes. Sin embargo, Google es la mayor empresa de publicidad del mundo, consiguiéndolo mediante la venta de servicios de búsqueda para los anunciantes. Google “monetiza” su actividad gratuita vendiendo publicidad. Ya hay diccionarios que incorporan este término, entendiéndose por él, en general, “convertir un activo en dinero”<sup>2</sup>.

En el caso del presente trabajo el activo al que se refiere la monetización es el de la obra pictórica producida por El Greco. Sin embargo, hace falta precisar más el concepto con objeto de poder definir el ámbito del trabajo.

Para aclarar este ámbito haría falta tener presente una consideración previa y dos aspectos “procesales” (relativos al procedimiento de la monetización), como son, el momento en el que tiene lugar la monetización y el objetivo de esta monetización. La consideración previa es que no hace falta que se intercambie una obra por dinero para entender que esta obra se ha monetizado en este contexto. Basta con que alguien indique el precio<sup>3</sup> que estaría dispuesto a pagar por ella o que recomendaría a otro pagar por ella. En definitiva, a los efectos del presente trabajo se considera que se ha monetizado la obra de El Greco cuando, existiendo una transacción de una obra se le ha asignado un precio o cuando, sin existir una transacción, se declara, de manera formal el posible precio que la obra puede alcanzar.

Ahora bien, cabe preguntarse en qué momentos se dan estas circunstancias, con objeto de precisar los momentos en los que hace falta enfocar el trabajo para determinar el valor de la monetización. Limitándose a los momentos en los que se genera documentación, de manera que existe constancia del hecho, cabe distinguir los

---

<sup>1</sup> Si se busca el término monetizar en el diccionario de la RAE se obtiene, en primera acepción “Dar curso legal como moneda a billetes de banco u otros signos pecuniarios.” Y en segunda “Hacer moneda”. Ver (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, 2017)

<sup>2</sup> Ver (FUNDEUBBVA, 2017), que es un diccionario sobre la terminología de los negocios

<sup>3</sup> El precio de una mercancía es un concepto complejo sobre el que se ha debatido mucho. Una posible definición sería la aportada por Marx en página 78 de El Capital: “El precio es el nombre en dinero del valor materializado en la mercancía” (MARX, 1930 (1ª ed. alemán 1837))

siguientes: En primer lugar, cuando se produce una transacción en el denominado mercado primario<sup>4</sup>. Es decir, en el caso de El Greco; cada vez que éste firma un contrato en donde se realiza un encargo por cuenta de un comitente, donde se especifica un precio por la realización de la obra. El precio es el importe teórico de la monetización. Los encargos se suelen pagar en varios plazos, según se especifica en los contratos. En ocasiones existen documentos que constituyen recibos de adelantos, plazos, etc. En estos casos sólo interesaría computar el importe reseñado para contrastarlo con el importe del contrato, con objeto de comparar su valor y el importe verdaderamente recibido, que constituiría la monetización real por la obra considerada. También se monetiza la obra cuando se documenta su venta en el mercado secundario entre coleccionistas, con criterios similares a los de las ventas en el mercado primario. Estas ventas incluyen a las realizadas en almoneda a la muerte de un coleccionista, cuyos beneficios van a parar a sus herederos o a sus acreedores. Por último, cuando se tasa una obra por cualquier circunstancia, como en los testamentos o en los inventarios realizados a la muerte del propietario, o cuando se valoran los bienes de los contrayentes y las dotes previas en un matrimonio, cuando se crean los mayorazgos<sup>5</sup>, cuando se asignan dotes antes de la entrada en un convento (sobre todo de las monjas), cuando se incautan bienes, generalmente por orden real, a individuos sancionados (condenados) por el rey o por la Inquisición, etc. En estos casos también se considerará que la obra se ha monetizado, se le ha asignado un valor monetario.

Quedaría por determinar, en el contexto del presente trabajo, cual es el interés de monetizar la obra de El Greco. Es decir, cual es el motivo que justifica el esfuerzo de recopilar y analizar los precios pagados o asignados a las obras de arte de este pintor (o de cualquier otro).

---

<sup>4</sup> Mercado primario es aquel que se genera entre el artista y sus clientes. Se trata de la primera vez que la obra se vende una vez realizada. En contraposición, cuando la obra se vende entre coleccionistas se entiende que la transacción tiene lugar dentro del mercado secundario. Una descripción muy completa de estos conceptos en el caso de la pintura de los siglos XVI y XVII se puede encontrar en (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2008)

<sup>5</sup> Según una de las acepciones que le asigna la RAE, mayorazgo es (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, 2017): “*Institución del derecho civil que, por las leyes desvinculadoras del siglo XIX, quedó circunscrita en España a los títulos nobiliarios, y que tiene por objeto perpetuar en la familia la propiedad de ciertos bienes o derechos con arreglo a las condiciones que se dicten al establecerla o, a falta de ellas, a las prescritas por la ley.*” O “*Conjunto de bienes vinculados por mayorazgo.*”. Las familias nobles, con el fin de que la herencia se mantuviese dentro de la familia, definían a un conjunto de bienes como propiedad de la familia, con la prohibición de venderlos a lo largo de sucesivas herencias, lo que no siempre se cumplía, pero se conservan las escrituras de la constitución de las propiedades muebles e inmuebles incluidas, entre las que se consideraban las obras de arte.

Existen dos tipos de circunstancias en las que tiene interés llevar a cabo trabajos para estudiar la monetización de las obras de cualquier pintor.

En primer lugar, interesa conocer la monetización de la obra en aquellos casos en los que se estudia una obra determinada (o unas pocas ligadas por alguna relación, como una serie o un retablo) para tratar de estimar aspectos tales como, el tiempo que se utilizó en realizarla, si participó el taller del maestro o no, si fue cara o barata en relación con otras del artista o con respecto a la de algunos de sus competidores o discípulos, etc. Para ello, en el presente trabajo, se adopta un enfoque basado en asumir la existencia de un proceso de producción. Este proceso de producción está implícito en la acción de pintar una obra de arte. Aplicando principios derivados de un modelo de producción se pueden obtener interesantes informaciones sobre la forma en la que se realizó la obra y disponer de indicios sobre las circunstancias que influyeron en el resultado final.

En segundo lugar, interesa conocer la monetización en aquellos casos en los que se pretende extraer información sobre aspectos de la producción de un pintor que se podrían calificar de información numérica o valores medios característicos de ese pintor. Estos casos pueden ser aquellos en los que se determinen, por ejemplo, los contenidos en obra de diferentes autores de colecciones diversas, los parámetros de proceso comparativos de la obra de un artista o de sus competidores coetáneos (dimensiones de los cuadros, precios, etc.), los parámetros que influyen, en media, en los precios de obras, la influencia en el precio o tasación de que las obras tengan o no marco, etc. Este sería el camino si se trata de buscar un sistema para cuantificar o predecir precios de obras en un momento determinado.

Un aspecto adicional a considerar es el tiempo. Limitándose al caso de El Greco, una de las múltiples versiones de Santo Domingo rezando, con unas dimensiones pequeñas (75x58 cm), realizado probablemente para uso devocional privado entre 1600 y 1605, no hubiera valido, en su tiempo, más de 100 a 500 reales (370 a 1.850 euros a precios de hoy, aproximadamente)<sup>6</sup>. Sin embargo, esta obra fue vendida por la casa de subastas Sotheby's en julio de 2013 por 10.738.228 euros, con una plusvalía sobre su valor en el

---

<sup>6</sup> Ver, por ejemplo, (LÓPEZ LOSA, 2013) para este tipo de cálculos basados en los trabajos de Hamilton en los años 30 del Siglos XX. La hipótesis que este autor manejó para estudiar los fenómenos inflacionistas del siglo XVII en España era que ésta se correlacionaba con las entradas de metales preciosos por el puerto de Sevilla, lo que se ha criticado mucho posteriormente, aunque la referencia "Hamilton" se mantiene viva en estudios socio-económicos de la España del siglo XVII



siglo XVII de más de 1 millón %. Es decir, el valor de esa pintura se multiplicó por más de 10 millones de veces. Estos incrementos de valor no están basados en la inflación ni en ningún otro mecanismo de una economía convencional. Se basan en el incremento de capital simbólico del artista (El Greco en este caso) y de valor simbólico de su obra, tal como se describe en el trabajo previo del autor del presente trabajo<sup>7</sup>.

Pues bien, esta anécdota pone en evidencia que los mecanismos de determinación de precios de la obra de arte, en general, varían con el tiempo y las circunstancias históricas y culturales. Es por ello por lo que este trabajo se ha limitado deliberadamente en el tiempo sobre la base de una hipótesis fácilmente contrastable, que es la de que las variables y los mecanismos que determinaban los precios de la obra de El Greco en los siglos XVI y XVII son muy distintos a los que serían válidos para estimar los precios de la misma obra entre el siglo XIX y el XXI. Los algoritmos que se han de diseñar para estimar precios en unos momentos y otros tendrían que contemplar diferentes variables y adoptar fórmulas distintas.

Este trabajo es la continuación de una línea iniciada por el autor al finalizar sus estudios de Grado de Historia del Arte, dentro de un interés general por aquellos aspectos relacionados con la valoración del arte a lo largo de la historia<sup>8</sup>.

A su vez, la investigación sobre los mecanismos de valoración de la obra de El Greco en los siglos XIX al XXI es lo que se contemplaría como una de las posibles continuaciones del presente trabajo.

---

<sup>7</sup> Ver (GALVÁN RUIZ, 2016)

<sup>8</sup> En el Trabajo de Fin de Grado (GALVÁN RUIZ, 2016), se dice en el apartado de Conclusiones: “*Con la realización de este trabajo se han sentado las bases para proseguir investigaciones sobre temas relacionados con el mercado del arte y, en particular para llegar a la formulación de estrategias que, basándose en modelos de formación de precios hedónicos, contribuyan a crear herramientas que ayuden al historiador de arte en las tareas de tasación y de asesoramiento sobre precios recomendados de obras de arte*”. Mientras que dicho trabajo podría constituir una base teórica para el problema de la valoración del arte, en este caso se concreta y se avanza. Se concreta en un pintor como El Greco y su entorno y se avanza en el desarrollo de metodologías para el análisis de los mecanismos que éste y otros pintores utilizaban para el desarrollo de su obra

## 2. LOS TRATADISTAS Y LOS TEMAS ECONÓMICOS DEL GRECO

Los tratadistas clásicos de la pintura hasta principios del siglo XIX no escriben mucho sobre aspectos económicos de la obra de El Greco. Las citas se dividen en dos; unas pocas, relativas al precio alcanzado por algunas de sus obras y otro conjunto, más numeroso, sobre la lucha de El Greco por la dignificación de la pintura<sup>9</sup> que le llevó al denominado pleito de las alcabalas.

Fue una acción que él puso en marcha de forma individual y sin apoyo de otros y cuyos efectos aún se comentaban dos siglos después. Se trata del famoso pleito que Doménico puso contra el alcahalero de Illescas, a raíz de que éste le reclamase el impuesto de las alcabalas<sup>10</sup>, por haber ejecutado el encargo de un retablo para el Hospital de la Caridad de dicha villa. Después de muchos avatares, el griego lo ganó y pasó a la posteridad por ello entre los pintores.

Carducho, en el Discurso Octavo de su obra literaria más conocida<sup>11</sup>, como son los Discursos de la Pintura, presenta las declaraciones de algunos notables en el pleito que se mantenía en el Consejo de Hacienda Real acerca de la exención del pago de alcabalas por los pintores, entre los que se cita a Juan de Butrón, el letrado encargado de llevar el asunto, quien en su tercer fundamento presenta el pleito de El Greco y el alcahalero de Illescas como un precedente válido para apoyar su causa.

Palomino también cita al Greco en un par de ocasiones en relación con el asunto de las alcabalas. En el Tomo I de su Museo Pictórico<sup>12</sup> se refiere al curioso argumento de Doménico de decir que empeñaba las obras para decir que no existía la venta. En otro

---

<sup>9</sup> Y por su propio interés económico

<sup>10</sup> Que era propio de las transacciones económicas ordinarias, como una especie de impuesto de valor añadido de la Edad Moderna

<sup>11</sup> Ver (CARDUCHO, 1633), después del Discurso Octavo, en la página 164 donde se incluyen las opiniones sobre la pintura de los que él llama “los sabios de grecia”, entre los que se cuentan Lope de Vega, José de Valdivielso, Lorenzo Van der Hamen, Juan de Jáuregui, Alonso de Butrón y Juan Rodríguez de León, dentro del escrito que se titula “*Memorial informatorio por los pintores, en el pleito que tratan con el que señor fiscal de su Magestad en el Real Consejo de Hazienda*”. En la parte del texto escrita por Butrón, con sus alegaciones en el pleito planteado varios años después de la muerte de El Greco por Carducho, se recoge el Fundamento Tercero basado enteramente en el precedente ganado por el pintor de Creta (Ver págs. 216-220)

<sup>12</sup> Ver (PALOMINO, 1715), en el Libro II Capítulo V, página 116, dice “*Doménico Greco que vivió en España por los años 1600 nunca vendió pinturas suyas, sino las empeñaba, tomando sobre ellas la cantidad que le parecía, sin que constasse haberlas vendido. Y por último se dexa a la discreción y voluntad del Dueño la satisfacción de la pintura, sin usar de estilos mecánicos y civiles: Con que por todos títulos está excluida de connumerarse entre los ejercicios numerarios y venales*”. Este fue uno de los argumentos utilizados por Doménico en su pleito. Él decía que no vendía su obra, sino que la empeñaba, por lo que no existía transacción ordinaria.

punto de la obra se hace un relato de este pleito y del éxito conseguido por El Greco, tomándolo como “*clase de nobleza, que es por Executorias, ganadas en juicio contradictorio, tiene la Pintura bien acreditada su Exempción*”<sup>13</sup>.

Las citas donde se monetiza la obra de El Greco son muy pocas. Palomino expresa una mezcla de socarronería y admiración al presentar un ejemplo de monetización con un doble sentido, cuando se refiere al Entierro del conde de Orgaz diciendo que es un cuadro “*empeñado [...] en dos mil ducados*”<sup>14</sup>, que es una cantidad elevada para una pintura, lo cual debería indicar un signo de importancia atribuido por Palomino hacia el pintor<sup>15</sup>.

Otro tratadista que monetiza a El Greco es Ceán. Incluye al pintor en un epígrafe designándolo como “Theotocopuli (Doménico)” en el Tomo Quinto de su obra más conocida<sup>16</sup>. Lo monetiza en tres obras, al tiempo que cita (¡cómo no!) el famoso pleito de las alcabalas.

La primera cita es para el cuadro de El Expolio, aunque no lo cita por este nombre, sino por “*...el quadro del altar de la sacristía de aquella santa iglesia [se refiere a la catedral de Toledo]*”<sup>17</sup>, valorándolo en “*...por lo que le pagó el cabildo 119.000 maravedís, y 200.600 por el ornato de escultura que también había trabajado*”<sup>18</sup>

La segunda cita de Ceán se refiere al denominado Hospital de Afuera (o Tavera), cuando dice:

<sup>13</sup> Ver (PALOMINO, 1795), en el Libro II Capítulo III, en la página 108, donde se desarrolla, en un párrafo largo todo el relato del pleito de la alcabala de Illescas y El Greco

<sup>14</sup> Ver (PALOMINO, 1724), en el epígrafe dedicado a “Doménico Greco pintor, escultor y arquitecto” en la página 285 a 288, donde dice: “*Pero sobre todo; lo acredita el Quadro del Entierro del Conde de Orgaz Don Gonçalo Ruiz de Toledo; por manos de San Agustín, y San Estevan, de quienes fue el buen Conde muy devoto; y assi edificó el Convento de los Agustinos de aquella Ciudad, con el Titular de San Estevan, la qual Pintura está en la Iglesia Parroquial de Santo Tomé, fundación suya, donde está enterrado el dicho Conde, y donde sucedió este caso; y està empeñada dicha Pintura en dos mil ducados, como lo hazia con otras muchas, por la razon, que diremos adelante; y aunque sea digresion, no dexare de dezir; que esta Pintura se mandó executar el año de 1584. por el Eminentissimo Señor Don Gaspar de Quiroga, Cardenal y arzobispo de Toledo, à instancias del Cura de dicha parroquia haviendo muerto el dicho Conde el año de 1323.*”

<sup>15</sup> A pesar de sus opiniones adversas hacia él, como cuando dice un poco más adelante “*Pero èl viendo, que sus pinturas se equivocaban con las de Ticiano, tratò de mudar de manera, con tal extravagancia, que llegó à hazer despreciable, y ridicula su pintura, assi en lo descoyuntado del dibujo, como en lo desabrido del color.*” (PALOMINO, 1724) en la página 286“

<sup>16</sup> Ver (CEÁN BERMÚDEZ, 1800), en el Tomo V (letras T a la V), que dedica a Doménico Greco las páginas 3 a la 13 y un par de páginas a continuación a su hijo Jorge Manuel

<sup>17</sup> Ver (CEÁN BERMÚDEZ, 1800), páginas 3 y 4

<sup>18</sup> Misma obra página 4, a continuación de la anterior

*“Consta de las cuentas de gastos del hospital de San Juan Bautista e Toledo, llamado de Afuera, que Theotocopuli otorgó carta de pago de 30000 reales por la escultura, ensamblage, dorado y estofado de los retablos de aquella iglesia en 19 de mayo de 609...”*<sup>19</sup>

La tercera cita dice, refiriéndose al convento de Santo Domingo el Antiguo de Toledo:

*“Doménico Theotocopuli pintó los ocho quadros que contienen el altar mayor y colaterales, llevando por todos ellos 1000 ducados”*<sup>20</sup>

La cita final de Ceán es una deferencia hacia El Greco basada en el célebre pleito de las alcabalas, aun en el año 1800, afirmando que fue muy respetado, a pesar de sus pinturas.<sup>21</sup> Resulta enternecedora por parte del tratadista su opinión sobre el Greco, con quien un neoclásico como él no podía coincidir estéticamente, aunque sí corporativamente.

El tercer tratadista que incluye una monetización de la obra de El Greco es William Stirling Maxwell en 1848, ya en pleno siglo XIX. En su monumental y sorprendente obra de Anales se refiere al Greco como Doménico Theotocopuli (igual que Ceán), dedicándole 14 páginas<sup>22</sup>. Toma elementos de Palomino, Ceán y Pacheco, aunque elabora algo la información, introduciendo algunas notas curiosas, como cuando comenta que algunas de las figuras presentes en El Entierro del Conde de Orgaz podrían haber estado algunos años después escuchando la derrota de la “Armada de España” (la Armada Invencible en la terminología hispánica) a manos de Howard en la corte de España.<sup>23</sup>, o como cuando incluye la inscripción que se encuentra debajo del Entierro en latín.

Este autor monetiza en dos citas la obra del Doménico Greco. En la primera repite lo dicho por Ceán sobre El Expolio<sup>24</sup>, citándolo como un cuadro de retablo para la sacristía

---

<sup>19</sup> Misma obra en la página 5

<sup>20</sup> Misma obra página 7

<sup>21</sup> Ver la misma obra páginas 7 y 8, donde dice: “Fue muy estimado y respetado en Toledo el Greco, a pesar de las extravagantes pinturas que hacía, bien que, en medio de su colorido duro y extraño, siempre se descubre un cierto saber de maestro, particularmente en el dibuxo. Falleció muy viejo en aquella ciudad [se refiere a Toledo] el año 1625 [Error que se arrastró muchos años hasta los inicios del siglo XX], y fue enterrado en la parroquia de S. Bartolomé, con general sentimiento, especialmente de los artistas, porque los protegía y procuraba que los distinguiesen, y porque había defendido las prerogativas de las tres nobles artes al año de 600 con el alcahalero de Illescas, que le demandó...”

<sup>22</sup> Ver el Volumen 1 de (STIRLING MAXWELL, 1848), desde la página 276 a la 290

<sup>23</sup> Ver (STIRLING MAXWELL, 1848), Tomo I, página 282

<sup>24</sup> Que él llama “Parting of Our Lord’s Raiment”, que se podría traducir literalmente por “El reparto de las vestiduras de Nuestro Señor”

de la Catedral, cuando dice que cobró 119.000 maravedís por la pintura y 200.600 por la escultura. La segunda cita se refiere al Entierro del conde de Orgaz, por el que dice que el arzobispo de Toledo pagó 2.000 coronas<sup>25</sup>. Por último, como no podía ser de otra forma, Stirling Maxwell también cita el famoso pleito de las alcabalas<sup>26</sup> como base para la popularidad del pintor entre sus colegas.

Paradójicamente, siendo Pacheco el que más habla de Doménico el Griego, citándole directamente más de siete veces<sup>27</sup>, en ninguna ocasión trata sobre temas económicos y, en consecuencia, no se puede afirmar que lo monetice, aunque fue el que mejor le conoció, incluso personalmente, después de la visita a Toledo a su casa en 1611.

---

<sup>25</sup> Realmente fueron 1.200 ducados españoles, por lo que asume un cambio de 1,66 coronas por ducado o, lo que es lo mismo, 6,6 reales por corona

<sup>26</sup> Ver la página 289 de (STIRLING MAXWELL, 1848), Tomo I, donde dicen “*His brother artists were perhaps more benefitted, however, by his legal than by his literary efforts; for he successfully resisted, in 1600, a tax attempted to be levied upon his works at Illescas, and obtained a decree against its exaction from de Council of State*” (Sus hermanos artistas fueron quizás más beneficiados por sus esfuerzos legales que por los literarios; resistió, con éxito el pago de un impuesto que se quería cobrar sobre su trabajo en Illescas en 1600, obteniendo un decreto de exacción del Consejo de Estado)

<sup>27</sup> Ver (PACHECO, 1866), donde se cita a El Greco en Libro II cap. V, p.318 (poco aprecio por Miguel Ángel), en Libro II Cap. X, pp. 393-394 (...no lo podemos excluir del número de los grandes pintores...), Libro II Cap. XII, p. 421 (El Greco contra Aristóteles), Libro III Cap. I p. 12 (la famosa alacena de modelos de El Greco), Libro III Cap. V (sobre la costumbre de retocar mucho de El Greco), Libro III Cap. IX, p. 146 (...*Doménico Greco, que fué gran filósofo, de agudos dichos, y escribió de la pintura, escultura y arquitectura*) y el Libro III Adiciones a pinturas sagradas, Cap. XIII, pp. (*Pero dejaremos esta gloria [se refiere a la pintura de un San Francisco] á Doménico Greco, porque se conformó mejor con lo que dice la historia. Mas aunque lo vistió ásperamente de jerga hasta como recoleto, no fué este su hábito, como veremos con puntualidad*)

### 3. PROCESOS DE VENTA Y TASACIÓN EN LOS SIGLOS XVI A XVIII

No existe un mercado, en los términos que hoy se entenderían, de la pintura en los siglos XVI al XVIII. Sólo a finales del siglo XVIII se comenzó a teorizar sobre las nociones de mercado con Adam Smith o David Ricardo<sup>28</sup>, tras los precedentes de la famosa Escuela de Salamanca del siglo XVI<sup>29</sup> o de los fisiócratas de los tiempos de Luís XIV o los mercantilistas anteriores, promotores del concepto del enriquecimiento de las naciones.

Se encuentra la noción de mercado en el diccionario de la RAE, con ocho acepciones básicas. Quizás sea la quinta la que más se adaptaría al caso de la pintura:

*“Conjunto de operaciones comerciales que afectan a un determinado sector de bienes”*<sup>30</sup>.

El mercado no es el sitio donde tienen lugar las transacciones, sino las operaciones en sí y lo que las soporta, según esta definición.

Avanzando un poco, se puede introducir el concepto de mercado libre, muy querido por los economistas clásicos, como aquel modelo que cumple un conjunto de condiciones<sup>31</sup>, como son, la existencia de un gran número de compradores y vendedores, por lo que el precio lo determina el mercado, no alguno de los participantes. En el caso de la pintura, ello implicaría que deberían existir muchos comitentes y pintores dispuestos a comprar y vender las obras producidas. Este no suele ser el caso. En ciudades como la de Toledo del siglo XVII había un gran comprador, que era la catedral, algunos poderosos y, en alguna ocasión, el rey<sup>32</sup>. En segundo lugar, los bienes deben ser homogéneos e intercambiables. La compra sólo depende del precio. Este principio no se aplica, en absoluto, en el caso de la pintura en particular y del arte en general. A igualdad de precio cada individuo preferirá a un pintor o una obra. Todas las obras son diferentes por definición. Hasta las copias de una misma obra tienen la consideración de mercancía

---

<sup>28</sup> Ver (SMITH, 2007 (1ª ed. 1776)) y (RICARDO, 1817) para entender los fundamentos de la denominada teoría clásica del mercado

<sup>29</sup> De la que participaba activamente un retratado por El Greco, como fue Diego de Covarrubias, ferviente defensor del libre comercio

<sup>30</sup> Ver (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, 2017) en <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=OyRtG0r>

<sup>31</sup> En (TIRADO BENNASAR, 2008) se encuentra una introducción de nivel universitario al tema del equilibrio económico que contempla ampliamente todos estos conceptos básicos, aunque existen multitud de manuales de economía básica

<sup>32</sup> Para el Greco El Expolio y el Martirio de San Mauricio serían sus “cartas” para acceder a estos dos compradores principales, lo que, de alguna manera, fracasó

distinta. En tercer lugar, tanto los compradores como los vendedores tienen un conocimiento pleno del precio del mercado, si este es considerado libre. En el mercado del arte del siglo XVII no se daba esta circunstancia, ya que el poder institucional o, en general, el poder, determinaba el precio. Todo ello reforzado por los sistemas de contratación y tasación que después se describirán<sup>33</sup>. En un mercado libre hay libre movilidad de los recursos productivos. El más importante recurso productivo en el caso del arte es el artífice. En el caso del Toledo del siglo XVII y otras ciudades castellanas, salvo excepciones de pintores muy cultos y que se permitieron una vida más o menos acomodada, el pintor local es un artesano analfabeto y pobre, con escasos recursos, que se adapta a vivir de su oficio con esfuerzo y con poca movilidad, si bien suele cubrir su comarca<sup>3435</sup>. Con el tiempo y en otros lugares, la situación podría mejorar<sup>36</sup>

Pues bien, ateniéndose a la definición de la RAE, no es posible afirmar que no existía mercado, ya que se producían transacciones. Sin embargo, lo que no existía era un mercado que se adaptase al modelo de mercado libre diseñado a partir del siglo XVIII. De hecho, desde un punto de vista técnico-económico lo que existía en la ciudad de Toledo era lo que hoy se denominaría un “oligopsonio imperfecto”. Volviendo a la definición de oligopsonio por la RAE, nos dice que es la

*“Situación comercial en que es muy reducido el número de compradores de determinado producto o servicio”<sup>37</sup>.*

En efecto, el número de compradores importantes es muy pequeño, la catedral, el ayuntamiento, como principales y, después, un conjunto de demandantes menores que compran, en muchos casos, obras de devoción privadas, otras veces retratos, algunas

---

<sup>33</sup> Ver un trabajo muy completo y con enfoque legal en (REVENGA DOMÍNGUEZ, 1999), con una enorme aportación de documentos transcritos que apoyan el texto principal sobre las formas y prácticas de contratación

<sup>34</sup> Tómese en consideración que gran parte de la obra de El Greco, que es un pintor excepcional frente a sus colegas, se realiza en Toledo, salvo algún caso en Madrid (María de Aragón) o El Escorial (Martirio de San Mauricio). El tema de la movilidad empeoraba si la calidad o la red de contactos era menor.

<sup>35</sup> Existe bastante literatura sobre el oficio de pintor en la Edad Moderna, baste con citar algunas referencias, como (REVENGA DOMÍNGUEZ, 2003), sobre la carencia de gremios y la pobreza de los pintores toledanos o (PINDADO TAPIA, 2016), sobre las dificultades en Ávila. Parece que fueran más prósperos los pintores andaluces, al calor del mayor puerto del mundo, como era Sevilla. Esta circunstancia se contempla en (LEVA CUEVAS, 2005), que trata sobre los pintores en Córdoba y su relativa prosperidad, o en (RUIZ ORTIZ, 2008), quien trata sobre la situación de los artesanos “*De los márgenes de la pobreza al elevado bienestar*”.

<sup>36</sup> Ver (GONZÁLEZ SEGARRA, 2000) sobre la situación de los pintores y doradores de la Málaga de principios del siglo XVIII

<sup>37</sup> Ver (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, 2017) en <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=oligopsonio>



otros temas profanos o decorativos. Este colectivo estaba formado por lo que hoy se denominarían “las fuerzas vivas” del lugar. Son nobles, funcionarios, clérigos con buena posición dentro del aparato eclesial, etc. El segmento inferior del mercado es el de las tiendas que venden cuadros, las de propiedad de un conjunto de mercaderes denominados “regatones”<sup>38</sup>. Éstos compraban en bloque las obras a los artífices y las vendían en tiendas, según demanda. Este mercado es el que más se aproximaba a uno libre, ya que los productos eran prácticamente indiferenciados. Se trataba de los cuadros por grandes temas: de devoción, paisajes, bodegones, etc., sin importar demasiado el autor.

Cuestión diferente es la de los cuadros que se encargaban directamente al pintor. Se trata de obras de mayor precio y que se tienen que adaptar a los requisitos demandados por el comitente o comprador. A veces las obras no eran para uso doméstico, sino para alguna entidad eclesiástica protegida por el cliente. A ese tipo de demanda responden, incluso, algunas de las grandes obras de El Greco. La decoración de capillas familiares era el caso típico donde se podían invertir sustanciales cantidades de dinero. Sin embargo, este tipo de clientes también funcionaba para la decoración doméstica, cuadros de devoción privada, retratos, paisajes, bodegones o escenas profanas eran las demandas habituales.

El mercado que se podría denominar institucional, bien fuese eclesiástico o civil, es el que presentaba unas prácticas más formalistas, por lo que suele quedar constancia de lo acontecido en escribanos, libros de fábrica, libros de cuentas de conventos, actas de ayuntamientos, etc. El sistema solía funcionar mediante la designación de un responsable de la obra encargada, aunque ésta fuese a requerir diversos oficios para su realización. En el caso de los retablos, que siempre eran obras importantes por su importancia monumental y económica, solía ser el ensamblador o el diseñador el que asumía el compromiso, encargándose él de contratar a los oficios necesarios. Este compromiso solía tomar la forma de una escritura constituida ante un escribano <sup>39</sup>, aunque, a veces se realizaban varias escrituras, para el ensamblaje, para la pintura, para el dorado, para la escultura, etc.

---

<sup>38</sup> Este es el nombre que les aplica la Dra. Muñoz en su libro (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2008), página 30, refiriéndose a ellos “*aquellos que vendían pinturas que no habían salido de sus manos*”

<sup>39</sup> Que cobraba por ello, como los notarios actuales



En estos contratos se fijaban, de forma muy precisa, las condiciones de la obra<sup>40</sup>, los plazos de realización y la forma de pago, que podría ser por tercios: a la firma del contrato, para compra de materiales, a la mitad y al terminar. De la parte del comitente, en el caso eclesiástico, firmaba los contratos la autoridad “adecuada”, el cura párroco, el visitador por cuenta del obispo, el consejo del obispado o el obispo mismo, según importes.<sup>41</sup>

Una práctica muy común en la época estudiada era condicionar el pago del finiquito de la obra contratada a una tasación. Para ello, en el mismo contrato se preveía el mecanismo de nombrar a dos tasadores de parte (uno por el comitente y otro por el artífice), que se habrían de poner de acuerdo sobre el valor final de la obra, circunstancia que no ocurría a menudo, pudiéndose prever, incluso en el contrato, el arbitraje por un tercer tasador. Esta fórmula, empleada, en general, para abaratar las obras, generó una gran cantidad de pleitos, como los tres que auspició El Greco en sus encargos mayores.

Conviene detenerse un poco en las fuerzas encontradas que influían sobre los tasadores. En aquellos que actuaban de parte del artífice tendían a favorecer al pintor como impulso corporativo, ya que los tasadores solían ser colegas (muchas veces amigos) que encontraban en la tasación una vía menor de ingresos. Pero también intentaban tratar de proyectar la imagen de independencia, para no enemistarse con la institución comitente y dejar de contar como pintor futuro para aquella

Los tasadores que actuaban de parte de la institución comitente tendían a favorecer a la institución que les contrataba, tanto por seguir realizando trabajos de tasación (frecuentes en centros de compra como la catedral de Toledo), como para tener opciones de que se le encargasen pinturas. También deberían proyectar una imagen de una cierta imparcialidad con objeto de no resultar escandaloso su dictamen, que podría posteriormente presentarse en un pleito.

---

<sup>40</sup> Se llegaba a decir cosas como que las pinturas deben ser hechas por mano del maestro, para evitar que lo fuesen por su taller, como en el caso de Santo Domingo el Antiguo del Greco, tal como se apunta en (SAN ROMÁN, 1934)

<sup>41</sup> Ver los detalles de estas atribuciones de autoridad económica eclesiástica en (RODRÍGUEZ QUINTANA, 1989), así como multitud de detalles sobre el proceso de contratación, particularmente en la archidiócesis de Toledo

En cualquier caso, casi todo el poder de negociación estaba del lado del comitente. Nadie quería enemistarse contra quien le daba de comer, en último extremo, al gremio, la iglesia, el ayuntamiento, el rey, los nobles....

Los contratos solían incluir cláusulas de penalización por retrasos o por disconformidad con el resultado final. En algunos casos se requería la existencia de fiadores que respondiesen de incumplimientos, con objeto de que la institución pudiese hacer el encargo a otro artífice, a costa de éste, si el resultado final no era satisfactorio<sup>42</sup>.

Las transacciones de compra - venta tenían lugar en dos tipos de situaciones distintas: Cuando el pintor terminaba una obra (encargada o no) y la vendía a una persona o institución. Este es el que se denomina mercado primario de la pintura. Cuando la pintura deja de pertenecer a su creador y se vende, se dice que se da una transacción en el mercado secundario. Estas transacciones tienen lugar, también, en diferentes situaciones, como cuando un propietario decide desprenderse de ella y convertirla en dinero, o cuando un propietario fallece y se inventarían y venden en almoneda sus bienes para pagar sus deudas o para beneficio de sus herederos. Existen situaciones en las que se inventarían colecciones de pintura sin que exista ninguna transacción. Tales serían los casos de inventarios del propietario previo a su boda, donde quedan reflejados los bienes que aporta al matrimonio, o cuando se inventarían las dotes matrimoniales o por ingreso en órdenes religiosas.

Todos estos procedimientos se reflejan en miles de documentos de escribanos, iglesias e instituciones, aportando una pista de las acciones de comitentes y artífices, que hace falta seguir con minuciosidad para interpretar encargos, voluntades, piezas perdidas, incumplimientos, pleitos, etc.

---

<sup>42</sup> Todos estos aspectos y muchos más, junto con una abundante documentación original transcrita se encuentra en el trabajo (REVENGA DOMÍNGUEZ, 2003), referido a la ciudad de Toledo entre los años 1650 a 1725. Existen muchas más publicaciones referidas, en ocasiones a obras concretas y los procedimientos contractuales, como en el caso de los retablos la de (HERNÁNDEZ NIEVES, 2004), aunque centrado en las prácticas llevadas a cabo en Extremadura. El mismo autor presenta otro trabajo en el ámbito extremeño pero dirigido a la escultura, como es (HERNÁNDEZ NIEVES, 1994)

#### 4. EL GRECO Y SUS CIRCUNSTANCIAS DETERMINAN SU MERCADO EN ESPAÑA

El profesor Suárez Quevedo aporta un argumento definitivo sobre el éxito y reconocimiento local de El Greco en Toledo, cuando pone de manifiesto que, dentro de los cientos de inventarios de bienes documentados en el Toledo del siglo XVII no se suele citar al pintor, salvo si se trata de El Greco<sup>43</sup>. Eso sí, bajo diversos nombres, como “el Doménico”, “Doménico greco”, “el griego” y algunos otros. Raramente se le llama por su nombre y apellido reales, que debían resultar difíciles de pronunciar y escribir para el escribano de a pie.

La razón de estas citas requiere una reflexión. Los autores de los inventarios solían ser especialistas en los objetos a inventariar. En el caso de la pintura solían ser pintores ejercientes, como los contratados por las instituciones para realizar tasaciones de pinturas, o escultores para las esculturas, o carpinteros para los muebles, incluso letrados para las bibliotecas, etc. Eventualmente, al pintor-experto le auxiliaba un escribano, que reflejaba lo dicho por el pintor, a veces de forma literal.<sup>44</sup> Son bastantes los pintores ilustres que actuaron como tasadores o realizadores de inventarios, cabe citar, entre muchos otros, a Juan Carreño de Miranda<sup>45</sup>, Pedro Onofre Cotto, pintor mallorquín<sup>46</sup>, Antonio Palomino, el conocido tratadista,<sup>47</sup> Andrés de la Calleja (1705-1785)<sup>48</sup>, José García Hidalgo. (1646- 1719)<sup>49</sup>, Velázquez (1599-1660)<sup>50</sup> Joseph Donoso o José Jiménez Donoso, (1632- 1690), y Claudio Coello (1642-1693), tasadores de la capilla del Milagro del Monasterio de las Descalzas Reales<sup>51</sup> y muchos más, que se

---

<sup>43</sup> Ver (SUÁREZ QUEVEDO, 1991) en la página 371, a pesar del prestigio reconocido, añade el autor “Aunque no necesariamente se tradujera en una mejor cotización...”

<sup>44</sup> Un típico ejemplo de tasación donde aparece El Greco es el siguiente. “1681 Tasacion de los bienes de don Juan de Alfaro. “Dona Manuela de Nauas y Çeuallos nombro por tasador para las pinturas a Juan Montero, pintor, vezino desta Villa, el qual, que presente esta, azepto el dicho nombramiento y abiendo visto y reconozido las dichas pinturas, hizo la dicha tasazion en la forma siguiente: Primeramente, vn cuadro de vn Christo cruzificado, original del Griego, con su marco dorado, le taso en 550”, (AGULLÓ Y COBO, 1996), página 3

<sup>45</sup> Ver (BARRIO MOYA, 1985)

<sup>46</sup> Ver (BARRIO MOYA, 1995)

<sup>47</sup> Ver (REY RECIO, 2013)

<sup>48</sup> Ver (MORALES PIGA, 2016)

<sup>49</sup> Ver (BARRIO MOYA, 1996)

<sup>50</sup> Ver (LÓPEZ SÁNCHEZ, 1999)

<sup>51</sup> Ver (GONZÁLEZ ASENJO, 1999)

pueden encontrar citados por dos autores que han publicado las transcripciones de cientos de documentos, como son Mercedes Agulló y José Luís Barrio Moya<sup>52</sup>,

Pues bien, analizando los textos recogidos en los inventarios, en relativamente pocas ocasiones aparece el nombre del pintor. Así, por ejemplo, en una base de datos elaborada por el autor, que después se comentará, donde se recogen 1.240 pinturas de 13 inventarios de coleccionistas de los siglos XVII y XVIII, sólo aparecía el nombre del pintor en 273, es decir, en algo más del 1 de cada 5 el pintor-tasador reconocía la autoría y se la dictaba al escribano. Además, no siempre los nombres son los correctos, así puede aparecer “Corezo” por Correggio o “Bazan” por Jacopo Bassano.

Dentro de esta falta de información y precisión de los pintores que llevan a cabo el trabajo de inventariar, resulta muy llamativo que, en inventarios donde casi no se incluye ningún pintor aparezca, con los múltiples nombres atribuidos, el pintor de Creta. Eso quiere decir, en primer lugar, que su estilo es conocido por sus colegas, que aciertan a citarlo al ver un cuadro dentro de una colección descontextualizada y, por otro, que él es reconocido entre iguales como alguien para ser citado. Conocimiento y reconocimiento social. Es el signo de la importancia del personaje dentro de un determinado contexto profesional.

También se le reconoce por escrito, aunque quien lo hace reflejar era amigo. Así, en la memoria de Don Luís de Castilla escrita en agosto de 1577, que contiene las condiciones del encargo que el Greco recibe para pintar los cuadros del retablo de Santo Domingo el Antiguo se le elogia como “eminente”.<sup>53</sup>

Así pues, El Greco, como pintor, era reconocido por sus competidores y colegas. Sin embargo, solamente con ese apoyo no se prospera. Cabe preguntarse por la existencia de otros apoyos que pudiera tener un extranjero (que hablaría griego e italiano, aunque

---

<sup>52</sup> Agulló publicó sus tres conocidos volúmenes con una enorme cantidad de transcripciones de archivos específicamente dedicados a la pintura, entre 1994 y 2006: (AGULLÓ Y COBO, 1994), (AGULLÓ Y COBO, 1996) y (AGULLÓ Y COBO, 2006), donde se incluyen documentos del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, a los que se han añadido algunos del Archivo Histórico Nacional, Archivo Histórico Provincial de Cádiz y Archivos parroquiales madrileños. Luís Barrio Moya ha publicado en decenas de revistas sus transcripciones de todo tipo de archivos, con especial concentración en la pintura. Algunas referencias se han incluido en el presente trabajo, aunque, simplemente a modo de referencia, la base de datos Dialnet recoge más de 500 referencias de este autor, siendo, la mayoría de ellas transcripciones de documentos e inventarios comentados.

<sup>53</sup> Tomado de (HADJINICOLAOU, 2007) en la página 27, apareciendo con términos muy similares en (HADJINICOLAOU, 2014), página 114. *“El dicho Doménico a de hazer y acabar estos dichos ocho quadros por su persona, sin darlos ni poderlos dar a otros pintores que los acaben, Por quanto El dar Esta obra al dicho Doménico es por la Relación que ay de ser eminente en su Arte y officio, y por esto se escoje la industria de su persona, que no puede substituir a otro”*

probablemente no hablase español) aterrizado en España en 1577 y atraído por la demanda de pintores italianos para la obra del Monasterio de El Escorial, con pocos contactos locales y cuyos primeros encargos surgen a través de amigos españoles que ha conocido en Roma.

En primer lugar, Doménico realizó un esfuerzo importante para convertirse en asiduo pintor del rey Felipe II, consiguiéndolo a corto plazo, para lo que utilizó una técnica que, en el lenguaje actual, se podría denominar de mercadotecnia, haciéndole llegar al rey una tabla pintada de su mano a manera de regalo promocional, con una intencionalidad que se puede analizar.

La denominada, “Alegoría de la Liga Santa” o “La gloria de Felipe II” o “La adoración del nombre de Jesús”, es una pintura que se encuentra en el refectorio del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, aunque tradicionalmente se ubicaba en la celda del padre prior del Monasterio y en otras zonas como el Panteón anteriormente. Pintada por El Greco con unas dimensiones modestas, de 140x110 cm, tiene un posible antecedente en un ejemplar con la misma historia, aunque mucho más pequeño, de 58x35 cm, que se encuentra en la National Gallery de Londres.

La figura 1 muestra la imagen de esta pintura



**Figura 1.- El Greco. Alegoría de la Liga Santa. Monasterio de El Escorial**

A diferencia de casi toda la pintura realizada o comprada para el Monasterio de El Escorial, el padre Sigüenza no la cita en su clásico y enciclopédico trabajo<sup>54</sup>. Sin embargo, son varios los tratadistas que sí que lo hacen. En orden cronológico el primero sería el P. Francisco de los Santos, quien en su Libro II de la “Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial” (1657), identifica en la Sacristía del llamado Pantheon a una “Gloria del Greco” de la que comenta muy positivamente su contenido, elogia el dibujo y pone alguna pega al colorido al afirmar “...*aunque siempre con la desazón de los colores...*”<sup>55</sup>.

En esta descripción aparece el texto de san Pablo en su epístola a los Filipenses, que dice “*In nomine Iesu omne genu flectatur Coelestium, Terrestrium Et Infernorum*”, que parece justificar la iconografía del conjunto de la pintura, donde todos, el rey, el papa, los importantes, las multitudes, los ángeles y el conjunto del mundo, rinden su tributo al acrónimo de Jesús, aparentemente<sup>56</sup>.

El siguiente tratadista que lo cita es Fray Andrés Ximenez, casi un siglo después, en 1764, quien dice de la pintura refiriéndose a su autor como “*lo mejor que quedó aquí de su mano*”<sup>57</sup>. Una breve cita elogiosa hace Antonio Palomino en 1742, situándolo en la Sacristía<sup>58</sup>. A pesar de que el tono general de su apreciación le lleva a afirmar que se trata de un pintor extravagante, la opinión sobre la que denomina “*pintura pequeña del Juicio*” es tan positiva “*¡que no se puede hacer más!*”. La siguiente cita, según (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) es la de Norberto Caimo en 1755, quien afirma haberlo visto en un lugar algo oscuro a la salida de una capilla<sup>59</sup> del colegio. A finales del siglo XVIII lo cita Ponz en su Viage a España<sup>60</sup>, con una simple descripción del contenido y lo único que llama la atención a Ponz es el reconocimiento del retrato de rey. El último

<sup>54</sup> Ver (SIGÜENZA, 1909 (1ª ed. 1605)), donde se detalla, pieza por pieza, todo lo que se hizo en El Escorial y todo lo que se exponía allí. De hecho, casi todos los tratados posteriores incluyen lo que dice el Padre Sigüenza con pequeñas modificaciones

<sup>55</sup> Ver el detalle de este tratadista en (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), p. 436

<sup>56</sup> Ver (DE LOS SANTOS, 1667), en las páginas 162 y 163

<sup>57</sup> Ver (XIMENEZ, 1764), página 421, citado también por (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), en la página 461. “*y lo mejor que quedó aquí de su mano [se refiere al Greco] es un Quadro llamado comúnmente la Gloria del Greco, que está en la Celda Prioral.*”

<sup>58</sup> Ver (PALOMINO Y VELASCO, 1742), en las páginas 37 a 40: “*pero sobra todo, una Pintura pequeña del Juicio, que está en el Escorial en aquella Capillita de la Virgen, como salimos de la Sacristía a la Iglesia, ¡que no se puede hazer más!*”

<sup>59</sup> Ver, (CAIMO, 1767), páginas 86 y 87 del Vol. I Tomo II, también citado por (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) en relación con la obra estudiada

<sup>60</sup> Ver. (PONZ, 1777), en la Carta IV, página 162, citado también por (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), en la página 471-472. “*Un quadro caprichoso, del Greco, en el que se representa la Gloria y abaxo el Purgatorio y el Infierno, a un lado hay multitud de figuras pequeñas, y en ademán de rogar a Dios y pedirle misericordia; entre éstas se reconoce a Felipe II por el retrato.*”



tratadista del XVIII que cita la obra es Antonio Conca, al filo del cambio de siglo (1793), diciendo algo que parece una copia de Ponz<sup>61</sup>. Ceán sólo lo cita de pasada en su Diccionario <sup>62</sup> y Nicolás de la Cruz y Bahamonde en 1812<sup>63</sup> no cita el cuadro. Las siguientes citas son ya del siglo XIX.

Sobre los significados de esta obra, que muchos especialistas juzgan como oscuros, existen, a día de hoy, dos interpretaciones básicas. Por un lado, la denominada historicista, donde la pintura es una alegoría de la Liga Santa que venció a los turcos en la batalla de Lepanto. La otra posibilidad sería la teológica, que, desde diversas argumentaciones, llega a la conclusión de que se trata de una Gloria del rey Felipe II. La tesis de la interpretación historicista fue, de alguna manera teorizada por Blunt en los años 30<sup>64</sup>, afirmando, a su vez, que el pionero de la idea había sido Stirling Maxwell, autor de los Anales de la pintura española en inglés<sup>65</sup>, quien se la había comunicado a Blunt por carta, cuando a la sazón Stirling era el propietario de la versión que hoy cuelga en la National Gallery de Londres. Blunt en su artículo desgrana los elementos teológicos presentes en el cuadro, incluso la discusión sobre el anagrama IHS, que convertirá en IHSV, para que se interprete como el de Constantino. Se especula con el hecho de que al morir Don Juan de Austria en Flandes en 1579 la obra fuese pensada para acompañar su tumba en El Escorial. Esta circunstancia se deriva del hecho de que todos los estudiosos que sustentan la teoría historicista apuntan que el grupo principal de personajes en primer plano son, aparte de Felipe II, que es el único a quien se identifica inequívocamente, el papa Pío V, el Dogo Mocénigo de Venecia y, a la izquierda hay quien identifica al guerrero joven con espada como Don Juan de Austria.

Todas estas identificaciones, aunque plausibles, no son seguras. Lo único que se identifica es un Papa y, eventualmente un Dogo o una persona importante del momento. En cuanto a la figura de Don Juan, es más incierta aun, ya que aparece como un guerrero con ropas clásicas sin ningún elemento singular que lo identifique.

---

<sup>61</sup> Ver la cita en (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), pág. 497 o en el original (CONCA, 1793), Tomo II, pag. 124-125

<sup>62</sup> Ver la página 12 de (CEÁN BERMÚDEZ, 1800). *“en la celda del prior un lienzo que representa la gloria y abaxo el purgatorio y el infierno, con muchas figuras pequeñas”*

<sup>63</sup> Ver el libro correspondiente a El Escorial de su “Viage” (DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, 1812)

<sup>64</sup> Ver (BLUNT, Octubre 1939-Enero 1940)

<sup>65</sup> Ver (STIRLING MAXWELL, 1849)

Víctor Mínguez se adhiere a la interpretación historicista<sup>66</sup>, apuntando hacia una cierta “sacralización” de la batalla de Lepanto. Sin embargo, la argumentación aportada es bastante poco sólida. En otro trabajo el mismo autor<sup>67</sup> propone tres alternativas para la interpretación de la obra, que sintetiza como la historicista o “política” que se derivaría de suponer que el cuadro fue pintado para situarlo cerca de la tumba de Don Juan de Austria en El Escorial; la de que se trataba de una especie de “carta de presentación” de Doménico al rey Felipe II, cuya atención quería atraer y la interpretación según la cual toda la simbología contenida en esta obra induce a pensar que se trataría de la Gloria de Felipe II, paralela a la realizada por Tiziano para su padre, donde el rey estaría esperando el Juicio. Es decir, sería una obra de carácter escatológico centrada en la figura de Felipe II, la única figura identificable.

Esta última interpretación es la que adopta Fernando Marías al tratar sobre la obra<sup>68</sup>. Afirma que la interpretación política se hubiera debido desvanecer al no existir referencias a ninguna batalla naval en la pintura. Asimismo, apunta la inconsistencia de la relación entre el acrónimo de Jesús, IHS y la batalla y la débil identificación posible de Juan de Austria entre las figuras del primer plano. Todavía intenta apuntar una posibilidad adicional de que el Greco lo hiciese para proponer una obra sobre el Juicio Final para El Escorial, donde

*“la Segunda Parousía sufría una radical modificación al presentarse el Nombre, y su luz “analógica”, más que el cuerpo físico de Cristo, o la Trinidad”<sup>69</sup>.*

Existe una postura ligeramente diferente en algunos aspectos, aunque vinculada a argumentos historicistas. Se trata de la sustentada recientemente por Juan M<sup>a</sup> Cruz Yabar<sup>70</sup>, quien introduce dos elementos de diferencia, como son que la pintura se realizó en Italia, antes de que el Greco viniese a España, es decir, antes de 1577, durante el tiempo en que Doménico habitó el Palacio Farnesio en Roma. Afirma que la figura central del cuadro no es el rey, sino el Papa y, a su lado, dos cardenales que serían Alessandro y Ranuccio Farnesio.<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> Ver (MÍNGUEZ, 2014)

<sup>67</sup> Ver (MÍNGUEZ, 2012)

<sup>68</sup> Ver (MARÍAS, 1993)

<sup>69</sup> Ver la cita anterior

<sup>70</sup> Ver (CRUZ YABAR, 2014)

<sup>71</sup> Ver Figura 1



Según el autor se trataría de una obra cuya intencionalidad era evitar que El Greco fuese expulsado del Palacio romano de los Farnesio, lo que, sin duda, fracasó. Se trata de una argumentación que requiere la identificación de los dos cardenales y que resulta difícil de encajar en el contexto romano, sobre todo cuando existen alternativas más plausibles.

Merece la pena preguntarse por dos cuestiones vinculadas entre sí, como son, la razón por la que el Doménico pintó este cuadro y sobre su significado. En el trabajo de Blunt de finales de los años 30 ya se introduce la idea de que no se sabe el motivo por el que el cuadro fue realizado, lo que, necesariamente, estaría ligado a su significado<sup>72</sup>.

El Greco pintó esta obra de nombre múltiple como un regalo-inversión a Felipe II con objeto de convencerle de que le encargase trabajos para El Escorial. Ese es uno de los motivos por los que no existe un encargo documentado, ya que la obra se realizó a iniciativa del pintor. Así opinan varios autores.<sup>73</sup> El Greco habría tenido éxito en su acción de “mercadotecnia” con Felipe II, ya que, efectivamente a continuación recibió el encargo del San Mauricio, lo que va en línea de la opinión de Jonathan Brown,

*“Cualesquiera que fueran la intención original y el propósito de la obra está claro que las esperanzas de El Greco de obtener el favor real estaban aún vivas en 1580, cuando aceptó un retablo para El Escorial”*<sup>74</sup>.

Ahora bien, si el objetivo era Felipe II, la cuestión es si cabría atribuir un nuevo significado a la obra (aparte de los ya comentados político o teológico) y la respuesta es positiva. El Greco trató de reunir dentro de la obra todos aquellos elementos motivadores de la voluntad de Felipe II y de su corte desde la perspectiva de un hombre culto como él era. Así incluyó, un significado evocativo de la batalla de Lepanto, que había tenido lugar ocho años antes, también se evocaban las figuras del Papa y el Dogo, pero de forma casi genérica, ya que la única figura identificable era la del propio rey Felipe. Incluso se incluía una figura para evocar al hermano natural del rey, Don Juan, por si aquel desease enaltecer la imagen de éste. Se incluían también elementos algo

---

<sup>72</sup> Ver, (BLUNT, Octubre 1939-Enero 1940) página 67

<sup>73</sup> Entre otros (RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, 2015), quien afirma sobre esta obra “*Pero seguramente su meta final no era Toledo, sino el monasterio filipino, y por eso debió hacer para Felipe II un cuadro de presentación, cuyo tema no podía ser otro que un guiño a la batalla naval de Lepanto, pese a que lo enmascarara representado ingeniosamente en él La adoración del nombre de Jesús, según la carta de San Pablo a los Filipenses, 2, 10: “Al nombre de Jesús toda rodilla se doble en el cielo, en la tierra y en los abismos”. En este los adoradores en la tierra son los protagonistas de la Santa Liga: el dux Mocenigo, San Pio V, Felipe II y su hermanastro don Juan de Austria, que acababa de fallecer en Flandes el año 1679*”

<sup>74</sup> Ver el largo artículo en (BROWN, 1982)

arcaizantes como el averno y el purgatorio, que eran del gusto de la contrarreforma. Es importante constatar que se incluía el nombre de Jesús, querido por los influyentes Jesuitas, cuya fundación se había realizado hacía, tan sólo, 45 años. Se pueden introducir, incluso dudas respecto a que el acrónimo IHS sea realmente IHSV, la divisa de Constantino, apoyando la idea de la batalla contra el turco y la victoria contra el infiel, según los comentarios de Blunt<sup>75</sup> y el significado de los tres clavos debajo del anagrama. En la pintura se establecen referencias obvias a la Gloria de Carlos V de Tiziano en la composición, siendo la del Greco mucho más compleja, haciéndose claras referencias a un Juicio Final, que todavía no existía en El Escorial. Por último, aparentemente, la iconografía se apoya en el texto de San Pablo de la epístola a los Filipenses que también era muy del gusto de la línea religiosa dominante en aquel momento.

Es decir, concluyendo, se realizaba un gran conjunto de propuestas al rey, como diciendo: “soy capaz de hacer muchas cosas y estoy aquí para hacerlas”. Y todo ello se confeccionó en menos de tres meses, habiendo realizado un boceto previo en unos pocos días (la versión de la National Gallery). Y lo más importante: Tuvo éxito, ya que recibió un gran encargo: El San Mauricio. Asunto aparte es lo que, después de acabado éste, pensó el rey.

Se podría concluir afirmando que “La Gloria de Felipe II” es un cuadro de promoción personal de El Greco que funciona como un muestrario de significados desde la ortodoxia religiosa y la vigencia histórica del momento. Este esfuerzo de autopromoción del Greco tuvo éxito a corto plazo, ya que recibió el encargo del martirio de San Mauricio por parte de Felipe II, pero ahí acabó su efecto, ya que al rey no le gustó lo suficiente la obra como para continuar sus encargos al pintor extranjero recién venido de Italia. Quedaba cerrada la fuente de encargos ligados a El Escorial y a la monarquía.

Por otro lado, como fruto de sus amistades romanas, El Greco había recibido el encargo de lo que después se denominaría El Expolio para la sacristía de la catedral de Toledo. Los enormes problemas que surgieron con las sucesivas tasaciones de la obra y, seguramente, la actitud adoptada por El Greco, que se sentía dolido, tanto con la valoración económica, como con los comentarios sobre la heterodoxia en la ubicación

---

<sup>75</sup> Ver (BLUNT, Octubre 1939-Enero 1940), página 67

de las figuras que rodean a Jesús o sobre la presencia de las Marías<sup>76</sup>. Su reacción ante las amenazas que le podían llevar hasta a prisión y su posterior rendición tuvieron como efecto final la aceptación de un precio por debajo de sus deseos y, lo que es peor, el fin de su relación con los pedidos de la catedral, aunque con el tiempo las relaciones debieron mejorar.

Cerrado el mercado del rey y de la catedral, Doménico debió de buscar medios para seguir adelante. Este seguir adelante se tradujo en la creación de una clientela local muy determinada que era posible en una ciudad como el Toledo de la época, auspiciada por una red de contactos con los que El Greco tendría una relación de largo recorrido

Algunos investigadores han trabajado el tema del entorno de amigos que Doménico, entre los que destaca Richard L. Kagan<sup>77</sup>. Son bien conocidos algunos nombres, como Diego de Castilla<sup>78</sup>, Pedro Salazar de Mendoza<sup>79</sup> o el conde de los Arcos<sup>80</sup>. Pero otro segmento de sus amigos serían los retratados por él. Una mesocracia dentro de la ciudad de clérigos, académicos, altos funcionarios y, en general, personas cultas que podían interactuar con un pintor culto. Fernando Niño de Guevara, Inquisidor General, Antonio de Covarrubias, helenista, Francisco de Pisa, teólogo, fray Félix Hortensio de Paravicino, predicador en Madrid, Jerónimo de Ceballos, letrado, el regidor Gregorio de Angulo (el padrino de Gabriel de los Morales, primer hijo de Jorge Manuel), y avalistas o prestamista habitual de el Greco, Pedro Girón, inquisidor en Toledo, Cristóbal de Toro, abogado, el doctor Rodrigo de la Fuente, Francisco Pantoja, secretario del Consejo de Gobernación de la Archidiócesis de Toledo, etc. El único cliente noble del Greco, según Palma Martínez Burgos, fue D. Pedro Lasso de la Vega, primer conde de Arcos y sobrino del cardenal Niño de Guevara, para el que el Greco pintó la Alegoría de

---

<sup>76</sup> Las “*ynpropiedades que tiene que ofuscan la dicha ystoria y desautorizan al Christo*”, reseñadas por los tasadores catedralicios y citado por (MARÍAS, 2013) en la página 127

<sup>77</sup> Ver (KAGAN, 2014), artículo magnífico y de forma más extensa (KAGAN, 1982). Existen bastantes trabajos sobre el medio en el que El Greco se desarrolló en Toledo, como (ARANDA, s.f.), comentando sobre la ideología imperante entre los amigos con los que se relaciona (los cristianopolitanos) o también (BUSTAMANTE GARCÍA, 2015), que resalta el éxito logrado por El Greco como pintor en España, habiendo conseguido ganarse la vida a pesar de su carácter y de algunos fracasos sonados, como el de Felipe II y el de la catedral

<sup>78</sup> Influencia para conseguir Santo Domingo el Antiguo y El Expolio

<sup>79</sup> Contrato del Hospital Tavera, entre otras ayudas

<sup>80</sup> Pedro Laso de la Vega, 1567-1637 cortesano de Felipe III y Felipe IV llevo a cabo un gran mecenazgo artístico, teniendo una colección de alrededor de quinientos cuadros, entre ellos, ocho de El Greco

la Orden de los Camaldulenses, aunque él mismo era admirador del cretense, de quien llegó a tener siete obras<sup>81</sup>

Cerradas las vías institucionales a Doménico no le quedó otro remedio que buscar fuentes alternativas de trabajo, apoyándose en una red de contactos local de alto nivel. Teóricamente era posible trabajar para la decoración de entre las 800 y 1000 iglesias parroquiales de la diócesis, las cofradías, las ermitas, las capillas funerarias creadas por las familias con recursos en iglesias<sup>82</sup>. En aquella época dio comienzo un proceso de creación de capillas privadas en los domicilios de los pudientes, que también requerían decoración religiosa, aunque al principio no eran muy bien vistas por la ortodoxia católica contrarreformista, ya que se criticaba la introversión.

Doménico aprendió la forma española de hacer retablos y aprovechó todas las posibilidades que le surgieron. Basta ver sus denominadas obras mayores. Pero con sólo esto no bastaba y, aparentemente, montó un negocio de creación de imágenes icónicas de pequeño tamaño, que se podían reproducir por un taller adiestrado. Sus San Franciscos, sus Apostolados, sus San Pedros llorosos debían ser comprados por esa mesocracia Toledana para sus prácticas devocionales privadas y eso para El Greco era liquidez para aguantar los enormes retrasos en los pagos y las tasaciones adversas.

Pueden existir dudas sobre el nivel de vida de El Greco<sup>83</sup>, pero existe una constancia documental importante sobre sus obras de temática religiosa distintas de las obras mayores. En la conocida recopilación de las parroquias toledanas de Ramírez de Arellano<sup>84</sup> se citan extraídas de los documentos de las iglesias las obras existentes o perdidas que Doménico realizó en el entorno próximo a donde vivía. De las 41 citas a El Greco, 27 son de obras que el autor estima son suyas o copias suyas

El Greco mantuvo una cierta conflictividad con parte de sus clientes por discrepancias en la forma en la que se valoraba su trabajo. La opinión más razonable al respecto parece la de Rodríguez de Ceballos, quien atribuye esta conflictividad al carácter del Greco y a su voluntad de defender a la pintura como arte liberal, habiéndolo ya vivido

---

<sup>81</sup> Ver (MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, 2015) para el asunto de Lasso de la Vega y (ARANDA PÉREZ, 2010) o (ARANDA PÉREZ, 2014) para el mercado general originado en la mesocracia toledana

<sup>82</sup> Santo Domingo el Antiguo era la creación de los Castilla, el cardenal Tavera creó la suya en el Hospital de Afuera, Niño de Guevara en Cuerva, etc.

<sup>83</sup> Este sería un estudio interesante a abordar, tomando en consideración los flujos de dinero documentados a lo largo de la estancia en España del Greco, los préstamos, tratando de estimar el “menudeo” de las ventas a particulares y el volumen de gastos necesarios en su taller

<sup>84</sup> Ver (RAMÍREZ DE ARELLANO, 1921), donde aparecen, al menos, 10 referencias de obras realizadas por El Greco, descartando algunos apuntes relacionados con actividades u obras de su hijo Jorge Manuel

en Italia.<sup>85</sup> Esta actitud le supuso problemas con sus potenciales clientes, que tardó muchos años en solventar, como en el caso de la catedral de Toledo.

Existe entre los tratadistas una cierta fama, sobre todo a raíz de los comentarios de Jusepe Martínez sobre El Greco, de que éste dilapidaba el dinero<sup>86</sup>, sin embargo, otros como Rodríguez García de Ceballos no opinan lo mismo<sup>87</sup>, justificando los problemas de dinero con los retrasos en los cobros y su financiación. Bustamante, no obstante, propone imagen de triunfador para El Greco<sup>88</sup> y el profesor Suárez Quevedo nos confirma su imagen pública en las citas a la autoría en los inventarios de próceres toledanos<sup>89</sup>

Concluyendo, el Greco se supo adaptar a un medio que le era ajeno como Toledo y consiguió abrirse camino con éxito dentro de un medio que siempre le consideró extranjero. Hasta era reconocido en su obra por los pintores-tasadores y le citaban como autor (de la obra en sí o de la idea) cuando inventariaban una colección. ¡Todo un éxito!

---

<sup>85</sup> Ver (RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, 2015). *“Los muchos pleitos en que se vio envuelto El Greco por motivo de los elevados precios que cobraba por sus pinturas no obedecieron exclusivamente a su obsesión por afanar dinero, sino a su carácter terco y pleiteador, de ascendencia familiar, y a su orgullo de artista que estaba decidido, a todo trance, a defender la superioridad de la pintura, no reconocida en España como arte liberal sino reputada como oficio mecánico, y, por ello, sometida al tributo de la alcabala.”*

<sup>86</sup> Jusepe Martínez decía textualmente sobre él *“...ganó muchos ducados, más los gastaba en demasiada ostentación de su casa, hasta tener músicos asalariados para cuando comía gozar de toda delicia”* (MARTÍNEZ, 1866 (ms. 1659))

<sup>87</sup> Ver (RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, 2015): *“También habría que revisar la supuesta avaricia y el afán de ostentación, lujo y sibaritismo del cretense. En cuanto a lo primero, si bien es verdad que ganó fabulosas cantidades, también lo es que el pago de las tremendas deudas contraídas con algunos de sus amigos, como el doctor Angulo y otros, que le adelantaban dinero como fianza de las incontables y costosas obras a que se comprometía, terminó al final de su vida por conducirlo casi a la bancarrota, de suerte que él y su familia llegaron a vivir con graves escaseces y muchas dificultades económicas”*

<sup>88</sup> Ver (BUSTAMANTE GARCÍA, 2015): *“Aquel Doménico Griego que había llegado a España en 1577 con su saber y su valor, había hecho una larga carrera y había triunfado”*

<sup>89</sup> Ver (SUÁREZ QUEVEDO, 1991)

## 5. UNA NUEVA METODOLOGÍA: LOS PARÁMETROS DE PROCESO

Desde un punto de vista historiográfico prácticamente no se ha utilizado la idea de considerar la pintura como un proceso de producción, pero de hecho, lo es donde se transforman por un artífice unos elementos materiales en lo que se viene a denominar una obra de arte, que experimenta, normalmente, un enorme valor añadido. Una pintura tiene siempre un valor monetario mayor que la suma de los valores de los elementos que se han utilizado para su confección. Desde un punto de vista marxista, se ha añadido trabajo humano, aumentando el valor de cambio de la obra como mercancía y, además, se ha incrementado su valor simbólico.

En el proceso de producción de una obra pictórica se utilizan pigmentos, lienzo, madera, barniz, etc. Estos son insumos del proceso de producción, aparte de la imaginación y la destreza del artista. Sin embargo, éste se tiene que adaptar a la naturaleza, pintar con una determinada cadencia, siguiendo una técnica apropiada, preparando los colores y aplicando las capas de pintura convenientemente. Todo ello implica que ha de seguirse un proceso durante una determinada cantidad de tiempo.

Cuando llega el encargo de una pintura a un artista y éste se encuentra ocioso, lo lógico es que se ponga a trabajar en el nuevo encargo. Si antes de terminarlo le llega otro pedido, el artista puede hacer dos cosas: terminar el primer encargo y, después abordar el segundo o compaginar ambos, con lo que ira más lento en la finalización del primero. Se supone siempre que uno de los incentivos, aunque no el único, que el artista tiene para terminar una obra es el de poder cobrarla del comitente. No siempre es así. Debido a los procesos que se pactan (particularmente en los siglos XVI al XVIII), a menudo pasa mucho tiempo entre la terminación de una obra por el artista y que el comitente le pague por ello. Las tasaciones, las discrepancias, los pleitos, la cesión de activos de terceros como pago, la falta de recursos de iglesias o ayuntamientos o, incluso, del rey, retrasan el cobro de las obras.

Existe una ecuación ideal que todos los artistas desearían se cumpliera, como es que para tener los máximos ingresos hace falta cobrar el máximo por la obra y realizarla en el menor tiempo posible, de forma que se esté en disposición de abordar una nueva obra. Así, parece lógico que exista una relación entre lo que se pacta cobrar por una obra, lo rápido que se termine y la optimización del beneficio del artista.

Si se trata de objetivar este proceso de producción se puede analizar la productividad del propio proceso de la pintura. Ello no quiere decir que no se consideren los aspectos más humanos del proceso creativo, sino aquellos aspectos objetivos más relacionados con una posible "técnica de producción de obras de arte".

Pero todo proceso de objetivación pasa por la medida. La medida constituye el testimonio de un hecho cierto. Otra cosa será la explicación que después se pueda dar sobre como ocurrió aquel proceso o la razón por la que se desarrolló de aquella manera. Pero el resultado fue el que se midió. Razonando a la inversa, las medidas pueden dar argumentos para explicar lo que ocurrió, tratar de discernir los fenómenos o las situaciones que tuvieron lugar en un momento determinado. Ese es el sentido de medir en este contexto: Buscar los rastros de eventos no documentados o no explicados que tuvieron lugar. A este respecto, se pueden obtener respuestas a preguntas tales como ¿Cuánto se tardó en pintar un cuadro?, ¿Participó sólo el maestro o también su taller?, ¿Cuál era el nivel de vida de un artista?, ¿Cobró el artista mucho o poco a un cliente?, ¿Compensa un artífice requisitos exigentes del comitente por un precio? etc.

A continuación, se definen una serie de parámetros de proceso que permiten analizar ciertas situaciones que suelen desembocar en la monetización de la obra de un artista. Deben ser casos en los que se dispone de documentación detallada que dé soporte a una transacción, una herencia o un inventario realizado por un especialista (un pintor, por ejemplo), junto con los documentos que den cuenta de fechas de encargo, de cobro, de entrega de la obra, de sus características, etc. Es decir, estos parámetros de proceso son útiles para el estudio de obras concretas o a efectos de comparación entre obras de un artista con las de otros. En definitiva, no es necesario disponer de más de una obra para calcularlos, aunque estas obras deben estar muy documentadas.

Se definen tres parámetros de proceso o índices sobre una o más obras pictóricas de un artista. En primer lugar, se define el *precio unitario* de una pintura. Se trata del precio o tasación obtenida por unidad de superficie de una pintura. Se puede demostrar que existe una correlación positiva (con ciertos matices<sup>90</sup>) entre la tasación o precio alcanzado por una pintura y su superficie, circunstancia absolutamente lógica, teniendo

---

<sup>90</sup> Basta con calcular el coeficiente de correlación entre el precio y la superficie de un número significativo de pinturas, tal como las incluidas, más delante de este trabajo en la denominada recopilación JGR, que es un conjunto de 1.240 pinturas reseñadas en inventarios de los siglos XVII y XVIII. Aquel resulta ser de más de 0,4, lo que indica una correlación, aunque no demasiado estricta



en cuenta que, a mayor superficie, mayor cantidad de trabajo requerida del artista o del taller.

Para poder calcular este parámetro es necesario disponer de dos elementos básicos, como son, el precio o la tasación correspondiente y las dimensiones de la pintura que permitan calcular su superficie. Existen ocasiones en las que hace falta estimar alguna de las dimensiones para conocer la superficie, o cuando la forma no es rectangular, o cuando en un inventario sólo se dice, por ejemplo, “pintura de una vara de alto”, aunque en la mayor parte de los casos se puede estimar la superficie disponiendo de una sola medida y realizando alguna hipótesis sobre la otra por ubicación de la obra, por pertenecer a una serie, por ir agrupada con otras en un inventario, etc. La unidad de medida utilizada sería (en este trabajo) los Reales por metro cuadrado.

La utilidad del *precio unitario* consiste en poder comparar la cotización entre diferentes pintores o entre dos pinturas de un mismo artista, tratando de discernir los motivos de las diferencias, ya que no se pueden comparar los precios de dos pinturas de dimensiones distintas, por influir fuertemente su dimensión en el precio final. Una forma de normalizar este efecto consiste en comparar la tasación o precio por unidad de superficie, constituyendo un estimador más fiel de la cotización de la pintura a efectos comparativos. A veces un *precio unitario* muy alto puede significar, por ejemplo, que se incluyan diversos conceptos en él, como, por ejemplo, que el escribano, tratando de un retablo en una escritura podría referirse a “pintura” incluyendo el dorado el policromado y el estofado y entonces el valor del *precio unitario* sería mucho mayor de lo que podría considerarse como normal. Otra posibilidad es que la obra se deba realizar en un corto plazo y se utilicen los oficios del taller del maestro. En algunos de estos casos el *precio unitario* puede ser elevado. Si un *precio unitario* es demasiado bajo, ello sólo puede significar que el artífice no goza de demasiado prestigio en su medio.

La *velocidad de pintura* es un parámetro que se puede calcular valorando la cantidad de superficie que el artífice pinta en un día. La forma práctica de realizar este cálculo, de forma documentada, consiste en conocer el número de días desde que una pintura se encargó hasta que se entregó. Para conocer el día del encargo es necesario que éste haya sido protocolizado, lo que suele ocurrir con las obras de una cierta importancia, como retablos, grandes cuadros, retratos, etc. Normalmente es a través de la documentación de los pagos como se conoce el momento de finalización de la obra. Conocidas las dimensiones de ésta, basta dividir su superficie por el número de días transcurridos



entre el encargo y la entrega para obtener la *velocidad de pintura*. La unidad de medida es los centímetros cuadrados por día.

La *velocidad de pintura* presenta dos usos. Por un lado, realizar comparaciones entre pintores o determinar si existe un taller que ayude al maestro. Si el taller es importante la *velocidad de pintura* se incrementa. En terminología laboral actual se puede afirmar que los pintores de los siglos XVI y XVII eran, en su mayoría, trabajadores autónomos, algunos de los cuales, los maestros con mayor clientela, tenían trabajadores a su cargo, que es lo que se denomina taller. Tal es el caso de El Greco, que desarrolla un potente taller en Toledo<sup>91</sup>. En contraposición a este modelo existen otros pintores cuya actividad, desde el punto de vista económico se desarrolla bajo la modalidad (actual) de “trabajo por cuenta de terceros”. Tal sería el caso de Velázquez, empleado del rey, que tiene asignadas unas retribuciones más o menos fijas, que evolucionan con el tiempo, independientemente que el rey le pague por sus obras<sup>92</sup>.

Una *velocidad de pintura* muy alta puede implicar la actuación de un taller, que es capaz de disminuir el tiempo de finalización de obras, particularmente si se trata de obras que se repiten (series, copias, etc.). Por el contrario, si este parámetro de proceso es muy bajo, generalmente significa, o bien que el artífice la ha realizado muy despacio o bien que han existido paradas en el proceso, pudiéndose estimar el porcentaje de tiempo dedicado si se dispone de una referencia, como, por ejemplo, una pintura que se sepa o se pueda suponer que ha sido pintada de forma ininterrumpida en el tiempo.

El *salario equivalente* es un concepto que trata de estimar los ingresos diarios de un artífice en el caso de un determinado encargo. Se calcula como el importe neto de los pagos asignados a su tarea dentro de un contrato, dividido por el número de días que tarda en completar el encargo. Este resultado se puede comparar con el obtenido en otras obras del artífice o con los calculados para otros artífices. Se podría aducir que el pintor no tiene, necesariamente, que trabajar en una sola obra, pero en tal caso el sentido de este parámetro sería el ingreso diario del pintor extendido a lo largo del período que va desde el encargo a la entrega de la obra terminada atribuible a esta misma obra. La unidad de medida sería los Reales por día.

---

<sup>91</sup> Ver, por ejemplo, (HADJINICOLAU, 2007), texto en griego y español que trata el tema desde diversos ángulos o (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2008) que hace un desarrollo muy completo de todos los elementos participantes en el mercado del arte del siglo XVII y del papel de los artífices

<sup>92</sup> Ver un artículo muy completo al respecto que es (CRUZ VALDOVINOS, 2008), donde se detalla la evolución de los diferentes “sueldos” recibidos por el pintor por decisión del rey.

El *salario equivalente* permite la comparación de los ingresos entre pintores en relación con unas determinadas obras, así como la detección de la participación de un taller junto con el maestro en el cumplimiento de un determinado encargo. A mayor salario equivalente, mayor ganancia del artífice o entre ese mismo artífice y su taller. Un *salario equivalente* muy alto puede significar la existencia de un taller entre cuyos miembros se reparten los ingresos producidos por una obra. También ocurre, a veces, que se computa mal este parámetro, incluyéndose partidas que no son ingreso directo del artífice. Así en ciertos pagos se puede incluir la necesidad de comprar madera, colores, lienzos, etc. Es decir, si se incluyen gastos en el *salario equivalente*, éste resulta incrementado, aunque sin beneficio para el artista. Un salario equivalente muy pequeño puede significar, baja cotización, lenta realización o mal dimensionamiento de las condiciones contractuales.

Existe una relación muy clara entre los tres parámetros de proceso definidos, que es la siguiente:

$$\text{Salar } equivalente = \text{Velocidad de pintura} \times \text{Precio unitario}$$

Es decir, basta disponer de dos de estos parámetros de proceso para obtener el tercero. Se trata de índices relacionados y, en el fondo, la relación pone de manifiesto la idea ya expuesta de que el máximo beneficio lo obtiene el artista cuando cobra más y hace la obra en menos tiempo.

Es interesante fijar referencias de salarios en artífices contemporáneos al caso de El Greco. Dos ejemplos. En primer lugar, el caso de Velázquez, bien documentado<sup>93</sup>. A este pintor el rey le asigna, en 1623 un salario de 20 ducados mensuales, indicando que las obras se le pagarán aparte. A medida que evoluciona la relación y los empleos de Velázquez en la corte, estos ingresos se irán incrementando. Reteniendo la cifra inicial, 20 ducados al mes suponen algo más de 7 reales por día de salario fijo. Se encuentran documentados muchos otros casos de salarios asignados a artistas<sup>94</sup>, como el de Hernando de Ávila, pintor de imaginería, contratado como pintor de la catedral de Toledo en el período 1577-1579 por 7.000 reales anuales, lo que supone un salario diario de 19,18 reales/día, o Nicolás de Vergara, llamado el Mozo, contratado por la

---

<sup>93</sup> Ver, por ejemplo (CRUZ VALDOVINOS, 2008), o la transcripción de la Orden aclaratoria del nombramiento de pintor real de 28/10/1623 donde se matizan los detalles del salario asignado a Velázquez y sus condiciones (INSTITUTO ANDALUZ DE PATRIMONIO HISTÓRICO, 2010)

<sup>94</sup> Ver, por ejemplo (PÉREZ GRANDE, 2016)

catedral de Toledo como escultor con un salario de 8.000 reales, equivalente a 21,92 reales/día<sup>95</sup>, de 9.000 reales (24,6 reales/día) para el encargado del reloj de la catedral, Diego de Valdivieso, quien también ingresa 5.000 reales (13,7 reales/día) como platero de la catedral<sup>96</sup>.

Se puede concluir que el salario equivalente anual para trabajos de artífices cualificados que trabajan por cuenta de terceros se podría cifrar en cantidades que oscilan entre 7 y 25 reales por día durante el siglo XVII. Un pintor no sujeto a esta dependencia y trabajando por cuenta propia puede ganar un *salario equivalente* diario inferior o superior a estas cantidades, dependiendo de su fama, del número de encargos, etc. Esto es lo que se calculará en los siguientes apartados en diferentes circunstancias y para diversos artistas.

---

<sup>95</sup> Los salarios asignados a otros oficios citados son, exclusivamente, por la hechura descontando los materiales

<sup>96</sup> Algunos casos adicionales se mencionan en (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2008), en la página 43, donde indica que Carducho entró al servicio del rey en 1609 por 50.000 maravedís al año (unos 4 reales al día), Cajés entró también en 1612 con el mismo salario que Carducho o los casi 6 reales al día de Francisco de Rizzi desde 1556

## 6. APLICACIÓN DE LOS CÁLCULOS DE PARÁMETROS DE PROCESO A LAS OBRAS MAYORES DE EL GRECO Y SUS COETÁNEOS Y COMPETIDORES

Se han utilizado los parámetros de proceso definidos en el epígrafe anterior para el caso de las que se podrían denominar las obras mayores de El Greco, calculando *precios unitarios*, *velocidad de pintura* y *salario equivalente*. Estas obras reúnen una casuística muy variada, resultando necesarias algunas hipótesis para poder calcular todos los parámetros definidos, por lo que se analizará cada obra por separado. Posteriormente se procederá a comparar los parámetros de proceso obtenidos para El Greco con los de algunos de sus coetáneos en algunas de sus obras de mayor importancia, con objeto de establecer un panorama sobre la ubicación de Doménico entre sus colegas, competidores o discípulos

Las obras mayores de El Greco que se van a considerar, a efectos de cálculo de parámetros de proceso, son las que se citan a continuación, siguiendo el criterio de Álvarez Lopera<sup>97</sup>. En el listado se ha incorporado el año del encargo, el nombre del lugar o de la obra y la forma en la que se desarrolló el encargo, con cuatro alternativas. Si no existe ninguna indicación el encargo se desarrolló normalmente en plazos y en resultado económico. Con “Precio especial” para el caso del Retablo de San Bernardino de Toledo en la que el Greco puso un precio ventajoso para la institución. Con “Discrepancias” cuando existió alguna diferencia de criterio entre los términos del acuerdo y el resultado final, aunque se pactó sin llegar a pleito y, finalmente, aparece “Pleito” cuando las discrepancias entre el comitente y El Greco (o su hijo) llevaron a un proceso judicial. Estas diferencias tienen relevancia a la hora de evaluar aquellos parámetros de proceso que tienen en cuenta el tiempo. Así, en algunos casos la obra se queda parada durante una temporada, que hace falta tomar en consideración a efectos de la realización de cálculos reales.

| AÑO<br>ENCARGO | OBRA                                 | DESARROLLO    |
|----------------|--------------------------------------|---------------|
| 1579           | RETABLOS DE SANTO DOMINGO EL ANTIGUO |               |
| 1579           | EL EXPOLIO                           | PLEITO        |
| 1582           | EL MARTIRIO DE SAN MAURICIO          |               |
| 1588           | EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ       | DISCREPANCIAS |

<sup>97</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) que es quien las incluye dentro de la denominación aplicada

|      |   |                    |
|------|---|--------------------|
| 1591 | CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE<br>TALAVERA LA VIEJA           |                    |
| 1599 | CAPILLA DE SAN JOSE DE TOLEDO   | DISCREPANCIAS      |
| 1600 | RETABLOS DEL COLEGIO DE DOÑA MARIA DE ARAGON                            |                    |
| 1603 | RETABLO DE SAN BERNARDINO TOLEDO  | PRECIO<br>ESPECIAL |
| 1604 | RETABLO DEL HOSPITAL DE LA CARIDAD DE ILLESCAS                          | PLEITO             |
| 1608 | RETABLO HOSPITAL TAVERA   | PLEITO             |
| 1613 | RETABLO DE LA CAPILLA OBALLE IGLESIA DE SAN<br>VICENTE MARTIR DE TOLEDO | DISCREPANCIAS      |

En el Tomo II se incorporan las fichas con todos los datos necesarios para el cálculo de los parámetros de proceso<sup>98</sup>. Los cálculos se han realizado con los datos contractuales, tanto en términos de precios y pagos, como en términos de plazos de realización. Posteriormente se analizan los efectos de precios reales pagados y tiempos reales empleados para la entrega de las obras. En la mayor parte de los casos el sistema de valoración estipulado en los contratos es el de tasación, por lo que, aun en el caso de diversas tasaciones, el precio final acordado debe ser considerado el precio contractual. Así, el precio sólo cambia cuando existe un cambio en la obra o existen circunstancias sobrevenidas.

En los siguientes apartados se han tenido que formular algunas hipótesis relativas al desglose de costes de los retablos españoles de la edad moderna. Estas hipótesis no son sencillas de formular con un fundamento documentado. El problema que se suele pretender resolver es el de separar lo que cobran los distintos oficios que participan en la confección de un retablo que, sin duda, es una obra compleja, de la que, a los efectos de este trabajo, sólo interesa la pintura.

Un retablo es<sup>99</sup>, etimológicamente “lo que se pone detrás del altar”, comenzando por ser una pieza de pintura relativamente pequeña (díptico, tríptico o políptico) y que, en muchas ocasiones era una pieza de arte devocional mueble, lo que ocurría hasta los siglos XV y XVI. Después, en los siglos XVI al XVIII crecerá hasta convertirse en una verdadera obra de arquitectura dentro de la iglesia en cuya construcción intervienen

<sup>98</sup> Ver Apartado 1 del Tomo II Fichas de datos de las Obras Mayores de El Greco

<sup>99</sup> Según la segunda acepción del Diccionario de la RAE, retablo es “Obra de arquitectura, hecha de piedra, madera u otra materia, que compone la decoración de un altar.”

muchos profesionales.<sup>100</sup>. Desde el punto de vista de estructura, el retablo comenzó siendo una pintura, pasando a ser un conjunto de ellas organizadas dentro de una estructura sencilla, como en el denominado retablo gótico. El retablo plateresco aparece en la segunda mitad del siglo XVI. El denominado clasicista se construye hasta la segunda parte del siglo XVII; el barroco a caballo entre los siglos XVII y XVIII, culminando la complejidad introducida con los retablos rococós.

En términos generales, se da una creciente importancia a la escultura en detrimento de la pintura. Además, este fenómeno se ve acentuado al labrarse con formas complejas, todos los elementos estructurales del retablo, por lo que los costes de escultura y tallado superan con creces a los de pintura, particularmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII.

Son muchos los trabajos a realizar para construir un retablo del siglo XVII. En primer lugar, es necesario el diseño o traza, realizada normalmente por un arquitecto, aunque a veces la realiza un pintor, entro de las ambiguas denominaciones de un momento en el que no estaban tan perfilados los oficios y profesiones como en la actualidad. El levantamiento de la estructura es lo que se denomina ensamblaje. Se trata de que todas las piezas encajen dentro del espacio asignado para el retablo. A menudo el encargado del ensamblaje era un profesional denominado arquitecto en los documentos, aunque en otros casos era un ebanista especializado. El pintor, es el que realizaba la pintura sobre lienzo o sobre tabla de algunas de las partes del retablo, aunque, a veces también doraba o policromaba las esculturas. El escultor sería el que realizaba esculturas exentas, a colocar en huecos u hornacinas dentro de la estructura del retablo. La complejidad de las estructuras creadas hizo que apareciesen los entalladores, es decir, especialistas en el tallado de la madera de la estructura del retablo, las columnas, las entrecalles, los guardapolvos, etc. Los doradores recubrían de pan de oro muchas de las estructuras, marcos o elementos de madera del retablo. Una figura adicional, ligada a escultores,

---

<sup>100</sup> Sobre la evolución e historia de los retablos existe multitud de bibliografía, como, por ejemplo, (HERNÁNDEZ NIEVES, 2004), que es un trabajo exhaustivo donde, aparte de describir una gran cantidad de retablos, presenta un apartado de historia y de iconografía, un abundante glosario y multitud de detalles sobre las formas y usos de contratación y pago. Toda una tipología de retablos barrocos se puede encontrar en el trabajo de un especialista como Martín González (MARTÍN GONZÁLEZ, 1987-88-89). También son útiles en su brevedad y concisión (DELGADO GÓMEZ, 2002), así como (CENTRO VIRTUAL CERVANTES, 2010). Un trabajo interesante es (SERRA DESFILIS, 2010), donde se *“analiza el papel desarrollado por los carpinteros, mazoneros, tallistas, imagineros, escultores, entalladores y arquitectos en la confección de retablos en madera en el reino de Valencia”*, poniendo en evidencia la complejidad del trabajo. Aparte de estos trabajos de tipo general existen cientos de artículos sobre retablos concretos o de entornos determinados.

pintores, entalladores y doradores es el que realizaba el estofado de imágenes que después de ser doradas se pintaban por encima y se raspaba la pintura para que apareciese el dorado con complejos diseños

Desde el punto de vista del escandallo de los elementos de coste del retablo del XVII, hace falta, en la mayor parte de los casos, distinguir entre varias partidas, normalmente asociadas a los artesanos o especialistas en cada una de las tareas necesarias para la construcción del retablo. El diseño constituye, incluso en el caso de los retablos complejos, una cantidad modesta de algunos cientos de reales. Si se trata de un retablo complejo el ensamblaje puede ser una partida considerable, ya que incluye la madera, que además ha de ser transportada hasta el lugar donde se construye la estructura del retablo<sup>101</sup>. Porcentajes sobre el total del importe del retablo de alrededor del 20% o más son corrientes en los casos encontrados. Las esculturas en forma de figuras de bulto redondo de los retablos tardíos no suelen ser muy costosas, en términos relativos<sup>102</sup>, del orden de decenas de reales por unidad. A veces se incluye la policromía y otras se deja en manos del pintor. El dorado y estofado es, muchas veces, la partida más importante dentro de la realización del retablo. Aparte, se trata de un trabajo que lleva mucho tiempo, llegándose a estipular, por contrato, duraciones de años para completar el dorado de un retablo. En algún caso se llega al 50% del total del coste total del retablo. La pintura, en este contexto, se refiere tan solo a la representación en tabla o lienzo de imágenes para colocar en las denominadas “casas” del retablo. Un porcentaje muy repetido de coste sobre el total se encuentra alrededor del 30%

Sin que se pretenda ningún tipo de generalidad, se presenta el desglose documentado de los costes del retablo de la iglesia de un pueblo de la provincia de Burgos llamado Huérmeces, que podría ser representativo del desglose de gastos en retablos de mediados del siglo XVII, cuando la escultura comienza a ser importante pero todavía no domina completamente el retablo.

| <b>Parroquial de Huérmeces en Burgos (1626-1644)<sup>103</sup></b> |                             |                          |            |
|--|-----------------------------|--------------------------|------------|
| <b>TAREA</b>   | <b>IMPORTE<br/>(Reales)</b> | <b>% SOBRE<br/>TOTAL</b> | <b>AÑO</b> |
| Arquitectura (Sebastián González)                                  | 9.500,00                    | 24,0%                    | 1626       |

<sup>101</sup> No siempre se construye in situ. Muchas veces se construye por partes en un taller más o menos alejado.

<sup>102</sup> Ver en (HERNÁNDEZ NIEVES, 2004) en la página 441 da el precio de una serie de esculturas para retablos valoradas entre 80 y 300 reales

<sup>103</sup> Obtenida de (IBÁÑEZ PÉREZ, 1978), que presenta el desglose de varios retablos similares

|   |                  |               |      |
|---|------------------|---------------|------|
| Escultura (Juan de Sobremazas)            | 5.700,00         | 14,4%         | 1631 |
| Dorado (Pedro Delgado y Juan de Aguilar)  | 13.847,00        | 35,0%         | 1644 |
| Pintura (Pedro Delgado y Juan de Aguilar) | 10.566,00        | 26,7%         | 1644 |
| <b>TOTAL EL RETABLO</b>                   | <b>39.613,00</b> | <b>100,0%</b> |      |

Algún comentario sobre la tabla. Hay que resaltar el largo período que lleva su terminación, de cerca de 20 años, circunstancia que es bastante normal, sobre todo dependiendo de la salud financiera del comitente. Además, no todas las tareas se abordan al mismo tiempo. Se aprecia la enorme importancia del dorado en términos económicos. Dentro de la arquitectura se ha incluido el diseño y el ensamble y dentro de la escultura, el labrado de los propios elementos del retablo (columnas, molduras, etc.).

Otro ejemplo podría ser el retablo de Arroyo de la Luz, pintado por el extremeño Luís de Morales (El Divino) de 1560 a 1563 y que incluye 20 cuadros en su enorme desarrollo. El inicio del retablo tuvo lugar en 1648, al contratarse al escultor y arquitecto Alonso Hipólito para que diseñase y construyese el retablo de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> del Rosario. Se dispone, en este caso, del desglose de costes y de nombres de artífice, pudiéndose resumir en los datos de la siguiente tabla, donde se incluyen, las tareas, los artífices, los importes en reales y el porcentaje de cada tarea sobre el total del coste del retablo. El desglose es el siguiente<sup>104</sup>

| <b>PAGOS POR TAREAS</b>  | <b>ARTÍFICE</b>  | <b>REALES</b>    | <b>%</b>      |
|--------------------------|------------------|------------------|---------------|
| Pinturas                 | LUÍS DE MORALES  | 4.470,59         | 10,3%         |
| Dorado y estofado        | PEDRO DE AGUIRRE | 7.150,00         | 16,5%         |
| Arquitectura y escultura | ALONSO HIPÓLITO  | 20.790,00        | 47,9%         |
| Varia                    | OTROS            | 11.000,00        | 25,3%         |
| <b>TOTAL EL RETABLO</b>  |                  | <b>43.410,59</b> | <b>100,0%</b> |

A diferencia del caso anterior, nótese que la pintura sólo supone algo más del 10%, frente a casi el 30% del caso anterior, mientras que la arquitectura y escultura suponen casi la mitad y algo más del 30% en el caso anterior. Hace falta tomar en consideración

<sup>104</sup> Este retablo está documentado en diversos lugares, como en (TORRES PÉREZ, 1975), que después publica con más detalle en 1979 muchos de estos datos. La información se ha completado con la web de la iglesia (PARROQUIA DE N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> DE LA ASUNCIÓN DE ARROYO DE LA LUZ (CÁCERES), 2003), en la que aún se refleja el precio del retablo, detallándose algunos aspectos de interés. Los desgloses de las diversas partidas se pueden encontrar en (MARTÍNEZ QUESADA, 1961) y en (CRIADO VALCARCEL, 1963)



la enorme estructura del retablo de Arroyo de la Luz de más de 40 metros cuadrados de superficie, mientras que el de Huérmeces tiene una superficie de menos de la mitad.

Las variables que pueden influir en el precio final de un retablo son muchas y hace falta especificarlas para cada parte de la obra total. No obstante, en términos generales, éstas serían las siguientes:

- Pintura: Total de metros cuadrados a pintar, sumando las superficies de todas las pinturas sobre tabla o sobre lienzo
- Escultura: Número de esculturas de bulto redondo que incluye el retablo. En el caso de que se incluyan relieves en madera policromada, superficie total labrada
- Dorado y estofado: Superficie total dorada en la estructura del retablo, en esculturas, marcos, etc.
- Ensamblaje: Depende de la dimensión del retablo y de la cantidad de madera que requiera

A efectos del presente trabajo, cada vez que ha hecho falta formular alguna hipótesis de desglose de gastos se ha procedido de la forma más racional posible. Para ello se ha analizado la obra final y sus contenidos de estructura, escultura exenta, labrado en madera, pintura, dorado, etc., estimándose el desglose completo partiendo de los datos disponibles, como son el precio total o entregas a cuenta para el diseño, etc. A partir de ahí, se ha calculado el valor asignado a la pintura por diferencias entre el precio total y el resto de las partidas estimadas, siguiendo los criterios indicados anteriormente. Por último, se han analizado los parámetros de proceso obtenidos al singularizar e identificar el coste de la pintura<sup>105</sup>, tratando de que no resulten muy fuera de rango, modificando ligeramente, si es el caso, el escandallo estimado.

### **6.1. Las circunstancias de cada obra**

Cada una de las que se pueden llamar las obras mayores de El Greco presenta particularidades en cuanto a documentación, fechas, importes, circunstancias sobrevenidas, etc. Ello implica que, si se desean calcular los parámetros de proceso de cada una de ellas, es necesario identificar perfectamente, o estimar, si es el caso, los datos necesarios para poder llevar a cabo el cálculo de parámetros. Los datos a conseguir serían los necesarios para llevar a cabo dicho cálculo. Es decir, en términos contractuales, fecha de encargo y finalización, precio pactado y datos dimensionales de

---

<sup>105</sup> Que es el único que importa a efectos del presente trabajo, que sólo toma en consideración la pintura

la(s) obra(s). Lo mismo ocurre con los datos reales, como son, la fecha real de inicio y finalización, el precio realmente pagado y las dimensiones reales de la(s) obra(s). Con objeto de conseguir estas informaciones es necesario recurrir a los documentos y saber interpretarlos. No se considera, en este trabajo nada sobre plazos reales de pago. Es decir, incluso con un precio aceptado, muchas veces el pintor tardaba años en cobrar, lo que es muy importante desde el punto de vista de sus finanzas. Los pintores como el Greco tenían que endeudarse muchas veces para poder disponer de liquidez. Este aspecto sería relevante si se tuviese que estudiar, por ejemplo, el nivel de ingresos de El Greco a lo largo del tiempo.

Una vez analizados los documentos relativos a cada obra hace falta extraer la información requerida de forma sintética, con el fin de realizar los cálculos<sup>106</sup>. En cada una de las fichas confeccionadas para cada una de las obras estudiadas se reúnen, de forma muy sintética, los datos obtenidos de la documentación y el cálculo final de los parámetros del proceso para cada obra. Todo ello se presenta en el Tomo II. Es por todo ello por lo que se ha procedido a realizar un breve comentario sobre el contenido de cada una de las fichas de las obras mayores de El Greco, justificando su contenido.

Comenzando por el retablo de Santo Domingo el Antiguo<sup>107</sup>, se puede afirmar que la mayor parte de la información se ha obtenido de (ÁLVAREZ LOPERA, 2014) y (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), aunque originalmente haga falta remontarse a los años 30 del siglo XX y tener acceso a los documentos archivados en el propio convento<sup>108</sup>. Tal como se puede apreciar en la ficha, el plazo previsto de terminación del retablo era de 20 meses, es decir, 608 días y El Greco tardó menos de 681. Esta fecha viene dada por un finiquito firmado el 20 de junio de 1579 por el ensamblador de retablos Juan Bautista Monegro, donde se afirmaba que el retablo estaba terminado “*salvo el guarnecimiento de madera de los ocho cuadros de El Greco*”<sup>109110</sup>. Así, se ha situado el fin del encargo en dicha fecha, aunque probablemente su terminación fue anterior a ella. Es decir, según lo estipulado en el contrato.

---

<sup>106</sup> Esto es lo que se ha hecho con las fichas que se encuentran en el apartado 1 del Tomo II del presente trabajo.

<sup>107</sup> Ver apartado 1.1. del Tomo II para ver la ficha de esta obra

<sup>108</sup> Descubiertos y transcritos en (SAN ROMÁN, 1934)

<sup>109</sup> Ver los detalles sobre las actividades de Monegro en un artículo antológico de 1932 como es (GARCÍA REY, 1932), o el contexto histórico y la actuación de El Greco en Santo Domingo en el capítulo I del libro (MANN, 2014) y sus relaciones con los Castilla, Diego y Luís

<sup>110</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), página 115

El cuadro de El Expolio<sup>111</sup>, encargado en nombre de la Catedral de Toledo, constituyó el primer choque de El Greco con la actitud española en relación con los pintores, que resultaba anacrónica con respecto a lo que él había vivido en Italia, donde la sociedad comenzaba a adoptar una concepción más intelectualizada en relación con estos artífices. A la hora de tasar esta obra, en junio de 1579, no hubo acuerdo entre los tasadores, por desajuste entre los criterios de unos y otros, terminando finalmente el proceso en un pleito y en el final de El Greco como proveedor artístico de la catedral. El día 2 de julio de 1577, fecha que se ha hecho figurar como la del encargo, no es más que la de una cédula firmada por el canónigo obrero de la catedral donde indicaba que se pagase un adelanto al Greco<sup>112</sup> y la fecha de finalización se ha fijado en el momento en el que se celebra la primera tasación.

No existe constancia documental directa del encargo del San Mauricio<sup>113</sup>. Existe una constancia indirecta a través de una cédula de Felipe II al prior de El Escorial, Fray Juan Tricio, para que facilite a Doménico los medios que éste necesitaba para llevar a cabo su encargo. La fecha de esta cédula es la que se ha tomado como la del encargo, tal como detalla Álvarez Lopera<sup>114</sup>. Felipe II aceptó el precio fijado por El Greco sin controversia y sin tasación.

Sobre El Entierro del Conde de Orgaz<sup>115</sup> de la parroquia de Santo Tomé de Toledo (la que le correspondía al propio Greco) existieron discrepancias en cuanto a los resultados de las tasaciones obtenidas, tanto por parte del pintor, como por parte de los comitentes, llegándose a realizar hasta cuatro tasaciones, tras la cual el pintor cedió<sup>116</sup>. Es importante anotar el retraso experimentado en el cumplimiento de los términos contractuales de plazo de finalización.

La ficha de Retablo de la capilla de N<sup>a</sup> Sra. Del Rosario de Talavera la Vieja<sup>117</sup> ha planteado algunos problemas, incluyendo la necesidad de realización de algunas hipótesis. La información proporcionada por Álvarez Lopera presenta algunas carencias<sup>118</sup>. Se comienza por la frase “... [el retablo] *no fue entregado hasta bien*

---

<sup>111</sup> Ver ficha 1.2. del Tomo II

<sup>112</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), página 133

<sup>113</sup> Ver apartado 1.3. del Tomo II. para ver la ficha de esta obra

<sup>114</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), página 133 y los comentarios en las páginas 119 y 120 de (ÁLVAREZ LOPERA, 2014)

<sup>115</sup> Ver apartado 1.4. del Tomo II para ver la ficha de esta obra

<sup>116</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), página 150

<sup>117</sup> Ver apartado 1.5 el Tomo II para ver la ficha de esta obra

<sup>118</sup> Ver la página 157 y siguientes de (ÁLVAREZ LOPERA, 2005)

*entrado 1592.*”. Así, se ha estimado como fecha de finalización la del 31 de mayo de dicho año, que es la mitad del año 1592.

En segundo lugar, los avatares seguidos por las circunstancias históricas hacen impreciso el número de pinturas que componían el retablo y que fueron pintadas por El Greco. Álvarez Lopera se refiere a que en 1925 (sic) el retablo tenía una cierta disposición. En conclusión, la hipótesis de partida, a la vista de la documentación consultada, es que el retablo constaba de cinco piezas que fueron realizadas por El Greco con las dimensiones indicadas en la ficha. Las dimensiones de las dos piezas no existentes en la actualidad se han estimado siguiendo las descripciones de los años 20.

Una tercera dificultad, a efectos de datos económicos del encargo, es la carencia en el conocimiento del desglose entre las diferentes partidas presupuestadas para el retablo. En efecto, se sabe que había una talla de la virgen, que el propio retablo tenía una estructura que alguien tuvo que diseñar y construir y que, probablemente, algunas partes fueron doradas. Todos los costes implícitos en la realización de estas tareas se han de deducir del valor asignado a la pintura, que es la única partida que interesa. Pues bien, se ha estimado, a la vista de otros escandallos consultados de obras similares, que la pintura sólo suponía el 30% del importe total.

Finalmente, al comparar los parámetros de proceso previstos o implícitos en el contrato y los resultantes tomando los datos reales, se podría concluir que El Greco sólo trabajó un 34% del tiempo total empleado en esta obra, asumiendo que lo previsto era lo que, razonablemente pensaba que podía hacer trabajando el 100% del tiempo en completar la obra. Con todas estas hipótesis y consideraciones se han calculado los valores de los parámetros de proceso que aparecen en la ficha del apartado 1.5. del Tomo II

En el retablo de la capilla de San José de Toledo<sup>119</sup>, una vez más, ha hecho falta establecer algunas hipótesis para poder realizar los cálculos de parámetros. En concreto, igual que en el caso anterior, no se ha dispuesto del desglose de costes de los diferentes elementos o partidas correspondientes a los trabajos del retablo, habiéndose estimado, de nuevo, que la pintura constituía el 30% del valor final de la obra.

En este caso particular resalta el retraso de más de un año en la entrega de la obra, cuya valoración final estuvo sometida a discrepancias que no llegaron a pleito, acordándose

---

<sup>119</sup> Ver apartado 1.6. del Tomo II para encontrar la ficha de esta obra

una tasación “de concordia”. Estos retrasos tendrían un efecto equivalente a que el Greco sólo trabajase el 37% del tiempo al ritmo previsto en el contrato.

En el caso de los retablos del Colegio de Doña María de Aragón de Madrid<sup>120</sup> también ha hecho falta realizar algunas suposiciones para poder llevar a cabo el cálculo de parámetros del proceso. Tal como se indica en la ficha, existen bastantes datos sobre pagos, obtenidos de Mann y Álvarez Lopera<sup>121</sup>, diferenciándose los escudos del techo de Pantoja de la Cruz, los dorados, el transporte de Toledo a Madrid de las piezas, la construcción y dorados de los marcos laterales, etc. Sin embargo, no se diferencia entre partidas de pintura, arquitectura y escultura. Se ha realizado una estimación del importe de la pintura por diferencias. Es decir, a la vista de la estructura del retablo, se han estimado las partidas de arquitectura y escultura, restándolas del importe total para obtener el importe neto de la pintura, utilizado para los cálculos. Estas estimaciones se han tenido que realizar por partida doble, ya que, en este caso, se da la circunstancia especial de que la tasación final casi duplica el importe total de contrato. El proceso ha consistido en estimar la escultura y la arquitectura dentro del importe total de la tasación y, conservando las proporciones, estimar los importes en el contrato. Este era otro de los problemas. El contrato fue firmado por 33 mil reales, mientras que, en este caso verdaderamente raro, la tasación final aceptada fue de 63.500 reales, casi el doble del presupuesto. Así el proceso seguido para realizar las estimaciones del presupuesto de pintura y de los pagos correspondiente ha sido, sin modificar el valor de los pagos documentados, incorporarlos a “lo real” y estimar el resto de las partidas desconocidas de “lo real”. Sobre la suma de las partidas reales estimadas se han establecido las mismas proporciones para el presupuesto, hasta cuadrar la suma total. Haciéndolo así, la pintura supone el 46% del presupuesto del contrato y cerca del 59% del gasto real.

El Greco fue diligente y aplicó un precio de favor a la obra del retablo sencillo de San Bernardino de Toledo<sup>122</sup>, debido a su amistad con algunos miembros del Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo, como Pedro Salazar de Mendoza y Francisco Pantoja de Ayala, a quien el Greco incluso hace un poder para que cobre en su nombre.

---

<sup>120</sup> Ver apartado 1.7. del Tomo II para disponer de la ficha de esta obra

<sup>121</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) en la página 163 y siguientes, así como (ÁLVAREZ LOPERA, 2014) en las páginas 176-190 y., de forma especial, para contextualizar la obra y documentar diversos pagos sobre elementos del retablo en (MANN, 2014), páginas 49 a 102, es decir, todo el segundo capítulo de la obra. También es muy interesante para la contextualización del Colegio y su decoración (LAZCANO, 2007)

<sup>122</sup> Ver ficha en el apartado 1.8. del Tomo II

Sin embargo, en la documentación existente no parece haber un desglose entre las diversas partidas de coste del retablo<sup>123</sup>. Existe constancia de un adelanto para la realización del diseño entregado a Jorge Manuel, el hijo de El Greco, el 19 de febrero de 1603. Así, se ha tenido que calcular por diferencias la partida correspondiente a la pintura, estimándose ésta en un 30% del total del importe del retablo. Con estas estimaciones se pone en evidencia el verdadero trato de favor dado por El Greco en cuanto a precios y cumplimiento de plazos en este caso.

En el caso del retablo del Hospital de la Caridad de Illescas<sup>124</sup>, una vez más los documentos disponibles no desglosan los costes de los trabajos diversos implícitos en la construcción de un retablo, habiéndose tenido que realizar estimaciones y calculándose la partida de pintura por diferencias. El único dato documentado es la tarea de dorado, que supone casi el mismo porcentaje que la estimación del coste de la pintura. En este caso se ha estimado la pintura en un 33% del importe total. Importa resaltar en este caso el considerable retraso en la entrega, de cerca de un año y el hecho de que se terminó en pleito.<sup>125</sup> A ello se añadió el inicio del famoso pleito con el alcablero de Illescas, que tanta fama posterior consiguió para El Greco, al constituir la referencia posterior de todas las demandas de los pintores para la dignificación de su actividad, como en Palomino, Butrón, etc.<sup>126</sup>,

El Retablo mayor del Hospital Tavera (o de Afuera)<sup>127</sup> es uno de los encargos que tardaron más tiempo en terminarse, con más conflictos y que acabó el hijo de Doménico, Jorge Manuel, ya que la resolución culminó ocho años después del fallecimiento de El Greco<sup>128</sup>. Aquí también ha sido necesario estimar el coste de la pintura desglosándole del coste total del retablo. En este caso, se ha considerado que un porcentaje adecuado era del 25%, tomando en consideración la estructura del retablo. Puntos a resaltar en este caso son, por ejemplo, la larga duración del contrato prevista (5

---

<sup>123</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), en las páginas 193-195 o (ÁLVAREZ LOPERA, 2014) en las páginas 198 y 199

<sup>124</sup> Ver ficha en el apartado 1.9. del Tomo II

<sup>125</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) página 197—204 y (ÁLVAREZ LOPERA, 2014) en las páginas 199-212

<sup>126</sup> Ver (PALOMINO, 1796), página 417, donde dice: “...*Villa de Illescas, de que resultó que un alcablero de dicha villa le apremió a que pagase alcabala, y de ahí procedió el primer pleito que tuvo la Pintura de esta calidad, en que la defendió tan honradamente [se refiere al Greco], que lo venció a favor de la Pintura el año de 1600 [...] así le debemos inmortales gracias a Doménico Greco todos los profesores de esta facultad...*”, También se cita el caso en (BUTRÓN, 1626)

<sup>127</sup> Ver la ficha en el apartado 1.10. del Tomo II

<sup>128</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) en las páginas 217 a 231 y, especialmente el capítulo tercero de (MANN, 2014), páginas 104 a 158 para contextualizar la obra

años) que, debido a los avatares experimentados por su elaboración, terminó realizándose en ¡14 años!, tomando como final la segunda tasación que tuvo lugar en octubre en 1622.

El retablo de la capilla Oballe de la iglesia de San Vicente Mártir de Toledo<sup>129</sup> está bastante documentada<sup>130</sup> y se extiende mucho en el tiempo debido a un parón (aparente) de cinco años. El contrato se firma el 18 de diciembre de 1607, previéndose la finalización en agosto del año siguiente<sup>131</sup>. Si bien la duración teórica, por contrato, era de 244 días (algo menos de un año), la fecha de la tasación se registra en 1613, casi cinco años después de lo previsto como fecha de terminación<sup>132</sup>. Así se han realizado dos cálculos de parámetros de proceso utilizando dos conceptos distintos de tiempo. Por un lado, el tiempo previsto en el propio contrato y, por otro se han descontado cinco años al período entre la firma del contrato y la de tasación, asumiendo que no fue culpa de Doménico el retraso experimentado, ya que el lugar que debía recibir las pinturas no estaba preparado para ello. Los valores de precio no se ven afectados por estas consideraciones, aunque sí que se ven fuertemente influenciados los valores que incluyen el tiempo en su cálculo, como son, la *velocidad de pintura* y el *salario equivalente*.

## 6.2. Comparaciones de los parámetros de proceso de las obras mayores de El Greco

Es interesante comparar los resultados obtenidos entre los *precios unitarios* de las 11 obras consideradas.<sup>133</sup> Los *precios unitarios* observados presentan una media de 726,05 Reales por metro cuadrado, con un rango que va desde 258,40 Reales /m2 para el caso de San Bernardino de Toledo hasta 1.523,2 Reales/m2 para el caso de los retablos del Hospital de la Caridad de Illescas. En los dos casos de mayor precio hubo pleito o discrepancias. Así fue en el caso del Hospital de la Caridad de Illescas y en el del

---

<sup>129</sup> Ver epígrafe 1.11. del Tomo II para la ficha de esta obra

<sup>130</sup> Ver, por ejemplo, (SÁNCHEZ PALENCIA MANCEBO, 1986), donde se contextualiza la personalidad de la dama Oballe y sus previsiones funerarias, así como todos los avatares que sufrió la obra

<sup>131</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), en las páginas 205 a 215

<sup>132</sup> (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) dice que “...la capilla ...no estuvo solada y blanqueada hasta mediados de 1613”, por lo que Doménico, que estaba haciendo el encargo del Hospital Tavera, debió decidir desentenderse de la obra hasta que la capilla estuviese preparada. Consta que la Inmaculada, el cuadro central del retablo, fue entregado en 1613, junto con el retablo, aunque no consta que entregase al mismo tiempo el resto de las pinturas. Es después de la muerte de Doménico, el 13 de marzo de 1615 cuando su hijo afirma que todo estaba terminado y listo para tasación

<sup>133</sup> Los resultados en forma de tablas y gráficos se han recopilado en el apartado 1.13 del Tomo II, a los que hace falta referirse para el detalle



Hospital Tavera. Sin embargo, en otros dos casos se aprecia el especial cuidado de El Greco al valorar su trabajo. Santo Domingo el Antiguo es el que presenta un *precio unitario* menor, seguido por el retablo de San Bernardino de Toledo. En el primer caso, es evidente el interés de Doménico en satisfacer a su mentor Diego de Castilla, trabajando a un *precio unitario* que no volvió a repetir en sus obras mayores. Algo similar ocurre en el caso de San Bernardino, donde el contrato parece que se firmó por un amigo de El Greco como era Pedro Salazar de Mendoza<sup>134</sup>. El *precio unitario* de El Expolio de la sacristía de la catedral de Toledo marca, aproximadamente el valor de la media del conjunto de las obras mayores de El Greco

Si se adoptase el punto de vista de que los parámetros de proceso fuesen característicos de la forma de hacer de un pintor, cabría cuestionar si éstos varían a lo largo de la vida del pintor y si varían con las dimensiones de la pintura. En definitiva, se trataría de determinar las variables que afectarían a los parámetros de proceso.

La variación del *precio unitario* podría ser debida a múltiples factores y, entre otros, a la incidencia de la inflación vigente y documentada en España durante los siglos XVI y XVII<sup>135</sup>. No obstante, la existencia de inflación general no implica, necesariamente, sus efectos en todos los sectores de actividad. Pueden existir sectores que, por sus especiales condiciones económicas, no sufran variaciones en los precios nominales, depreciándose o apreciándose su valor real con la inflación del momento. Esto es especialmente posible en el caso de las obras de arte de la edad moderna. Sus precios no resultan de un equilibrio entre oferta y demanda en un mercado libre, sino más bien de una permanente lucha de los pintores con los poderosos comitentes que introducen mecanismos como la tasación a posteriori que sistemáticamente les favorecen abaratando la obra, sean el rey, los nobles, la iglesia, etc., con lo que podría darse la paradoja que en épocas de inflación importante bajase el precio de las obras de arte por la denominada asimetría del mercado<sup>136</sup>.

En el caso de El Greco se observa<sup>137</sup> que los *precios unitarios* no varían significativamente en estas obras mayores, entre los años 1577 y 1613. La recta de

---

<sup>134</sup> Ver (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), página 193

<sup>135</sup> Ver, por ejemplo (REHER, 1993), donde se justifica y analiza, sobre la base de una obra antológica de Hamilton (HAMILTON, 1934) la evolución de los precios en España por efecto de la entrada de oro de las Américas

<sup>136</sup> En definitiva, se trataría del poder de negociación de cada una de las partes. La asimetría de este poder es evidente en la edad moderna en el mercado del arte

<sup>137</sup> Ver gráficos del apartado 1.13.1 del Tomo II en el Anexo

tendencia sólo apunta algo más de un 1% anual de crecimiento de los precios, aunque esta tendencia es muy poco acusada<sup>138</sup>. En definitiva, se puede afirmar que no varían sustancialmente los *precios unitarios* en las obras mayores del Greco a lo largo de su vida artística en España.

En cuanto a la cuestión sobre la variabilidad del *precio unitario* con la superficie de la obra, en el apartado 1.13.1 del Tomo II se muestra un gráfico que pone de manifiesto la cuasi independencia de ambas variables. Es decir, el *precio unitario* no depende del tamaño de la pintura. No obstante, tal como se verá más adelante, no siempre se cumple este principio. Tal como se demostrará, los cuadros de pequeño formato presentan *precios unitarios* mayores que los más grandes. Si los retablos pintados se valorasen al *precio unitario* de las miniaturas, serían inviables por costosos. Sin embargo, dado que en todos los casos las obras mayores estudiadas están compuestas de piezas de gran tamaño, el parámetro de la superficie no afecta al *precio unitario*.

Una última consideración en relación con los *precios unitarios* observados y la denominada “conflictividad” de los encargos. Se da la circunstancia de que dos de los encargos que terminaron en pleitos, como el Hospital de Illescas y el Hospital Tavera, son los que presentan un *precio unitario* más alto. Por el contrario, otro caso en el que se llegó a pleito, como el del Expolio y la catedral de Toledo, presenta un precio unitario alrededor de la media de los obtenidos por el Greco.

No se pretende aquí sugerir que los comitentes que pleitearon contra El Greco tuviesen razón en que la correspondiente obra fuese cara. Cada caso reúne unas circunstancias particulares como, personas de contacto, predisposición institucional<sup>139</sup>, plazos de ejecución, disponibilidad de medios, etc. Sin embargo, es interesante apuntar que coincide la mayor conflictividad contractual con mayores precios unitarios.

La comparación entre las *velocidades de pintura* entre las 11 principales obras de El Greco se recoge con detalle en gráficos y tablas en el apartado 1.13.2. del Tomo II. El valor de la media de *velocidad de pintura* de El Greco en estas obras es de algo más de 280 cm<sup>2</sup> por día, oscilando entre los 69 cm<sup>2</sup>/día de El Expolio y los 514 cm<sup>2</sup>/día de Santo Domingo el Antiguo. El caso de Santo Domingo es muy significativo. Se trataba

---

<sup>138</sup> El coeficiente de correlación de la serie de las grandes obras es menor que 0,1, por lo que no se puede afirmar que exista una verdadera tendencia en esta serie

<sup>139</sup> Muy clara en el caso de la mala voluntad demostrada por el Hospital de la Caridad de Illescas en la firma de un contrato muy desequilibrado en contra de El Greco

del primer encargo, realizado por el padre de su amigo Luís de Castilla y quería quedar bien y, sobre todo, cumplir los plazos, que eran bastante ajustados. Si no hubiese pintado a esta velocidad no hubiera cumplido los plazos de contrato. Es importante la cifra de velocidad media de todas las obras, ya que se utilizará a modo de referencia a efectos de comparación con otros colegas.

La evolución con el tiempo se muestra también en un gráfico del apartado 1.13.2. del Tomo II y la conclusión que se puede extraer de él es que la *velocidad de pintura* no cambia con el tiempo. Se mantiene constante a lo largo de toda la vida artística de Doménico Greco en España, con oscilaciones dependiendo de las circunstancias concreta de la obra.

Finalmente, se ha estudiado la variación de la *velocidad de pintura* con la superficie de la obra pintada. Lo lógico sería que a mayor superficie se apreciase una mayor velocidad, ya que los espacios se tienden a rellenar con menor detalle. Se llenan antes. Este efecto se observa en el gráfico que presenta una cierta tendencia a que la *velocidad de pintura* crezca ligeramente con la superficie del cuadro. Siguiendo la recta de tendencia se puede calcular que, para dimensiones medias, de unos 17 m<sup>2</sup>, el incremento relativo de velocidad es del orden del 50%. Es decir, el Greco pinta un 50% más deprisa, en pinturas de alrededor de 17 metros cuadrados (se entiende que en un conjunto que sume dicha superficie) que en las más pequeñas. Por último, no se aprecian correlaciones entre la conflictividad del encargo y la *velocidad de pintura*.

El tercer parámetro calculado en las 11 grandes obras de El Greco es el denominado *salario equivalente*, cuyas tablas y gráficos se encuentran en el apartado 1.13.3. del Tomo II. El valor medio obtenido del conjunto de las 11 obras mayores es de unos 18 reales por día, que es un salario importante. Recuérdese que el salario “base” de Velázquez era, tan solo, de 7 reales por día. El rango de *salarios equivalentes* entre las obras consideradas va desde los 4,9 Reales/día para el caso de San Bernardino de Toledo<sup>140</sup>, hasta los casi ¡47 reales/día!, en el caso del Entierro del conde de Orgaz.

Se ha analizado la evolución del *salario equivalente* con los años, encontrándose que no parece existir una evolución clara de este salario. La línea tendencial es de escasísimo crecimiento y los precios oscilan con las circunstancias del encargo en cada caso, resultando unos más favorables para el patrimonio del pintor y otros menos. No parece

---

<sup>140</sup> Que ya estaba implícito en que el Greco afirmase que se trataba de un contrato de favor

tampoco existir una influencia de la conflictividad del encargo con los *salarios equivalentes*

En casi todas las obras que se han incluido en este trabajo dentro del concepto de “obras mayores”, El Greco incumplió los plazos de finalización previstos en los contratos. Con la información disponible (que todavía presenta alguna carencia), se ha procedido a analizar estos retrasos, aunque en varios de los casos es necesario matizar los resultados. Los detalles numéricos y los gráficos se muestran en el apartado 1.14 del Tomo II.

El análisis de los datos indica que en casi el 79% de los 11 casos considerados, existieron retrasos sobre lo previsto en los contratos por parte de El Greco. Estos retrasos van desde el doble del tiempo previsto en el caso de N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. del Rosario de Talavera la Vieja, hasta retrasos nulos en El Expolio, San Mauricio y El retablo del convento de San Bernardino, más un retraso menor del 10% sobre el tiempo pactado en el caso de Santo Domingo el Antiguo<sup>141</sup>. Estos cuatro últimos casos requieren un comentario. El Greco puso gran interés, tanto en el Expolio como en el San Mauricio. De haber tenido éxito con alguno de ellos<sup>142</sup>, su vida habría sido muy distinta, podría haber sido un antecedente de Velázquez o el pintor religioso por excelencia. Lo mismo ocurrió con Santo Domingo. Era su primer encargo en España, a donde se había trasladado desde Roma y comenzaba una nueva etapa en su vida, aparte de que la obra había sido encargada por el padre de un amigo suyo, Luís de Castilla. En estos tres casos deseaba cumplir escrupulosamente lo pactado, consiguiéndolo, al menos en los plazos.

Caso aparte es el del retablo del convento de San Bernardino de Toledo, que ya se ha referido anteriormente. En este caso, aparte de ofrecer un precio especialmente barato a los comitentes, cumplió perfectamente compromisos de plazos.

Por el lado contrario, salvo en el caso del Expolio, en los tres casos en los que se llegó a un pleito por discrepancias entre los tasadores o por insatisfacción de El Greco, los retrasos fueron importantes, entre el 62% sobre el tiempo de contrato del Hospital de la Caridad de Illescas, hasta el 176% en el Entierro del conde de Orgaz o el 179% del caso del Hospital Tavera.

### **6.3. Las comparaciones con competidores y discípulos**

---

<sup>141</sup> Aunque según ya se comentó, pudo no existir retraso, faltando la evidencia documental

<sup>142</sup> De haber alcanzado los objetivos perseguidos, como era convertirse en proveedor habitual del rey Felipe II o de la catedral de Toledo.

Es complejo establecer quienes son los coetáneos de un individuo de forma precisa. De una forma sencilla se podría afirmar que coetáneos son aquellos que comparten una época de su vida profesional con la personalidad objeto del presente trabajo. Bastaría entonces con precisar fechas de nacimiento y muerte de cada uno. Sin embargo, desde el punto de vista del mercado de la pintura la definición no es tan simple, particularmente si se pretenden comparar precios, velocidades, salarios y otras características de cada uno de ellos. Una obra sobrevive más que su autor, por lo que, en un instante dado en un inventario, pueden coexistir obras de pintores que no cumplan necesariamente la condición de coetaneidad indicada.

La figura 2 presenta gráficamente la extensión de la vida de aquellos pintores que, de alguna manera, se relacionan con el Greco en inventarios y almonedas en los siglos XVI al XVIII.

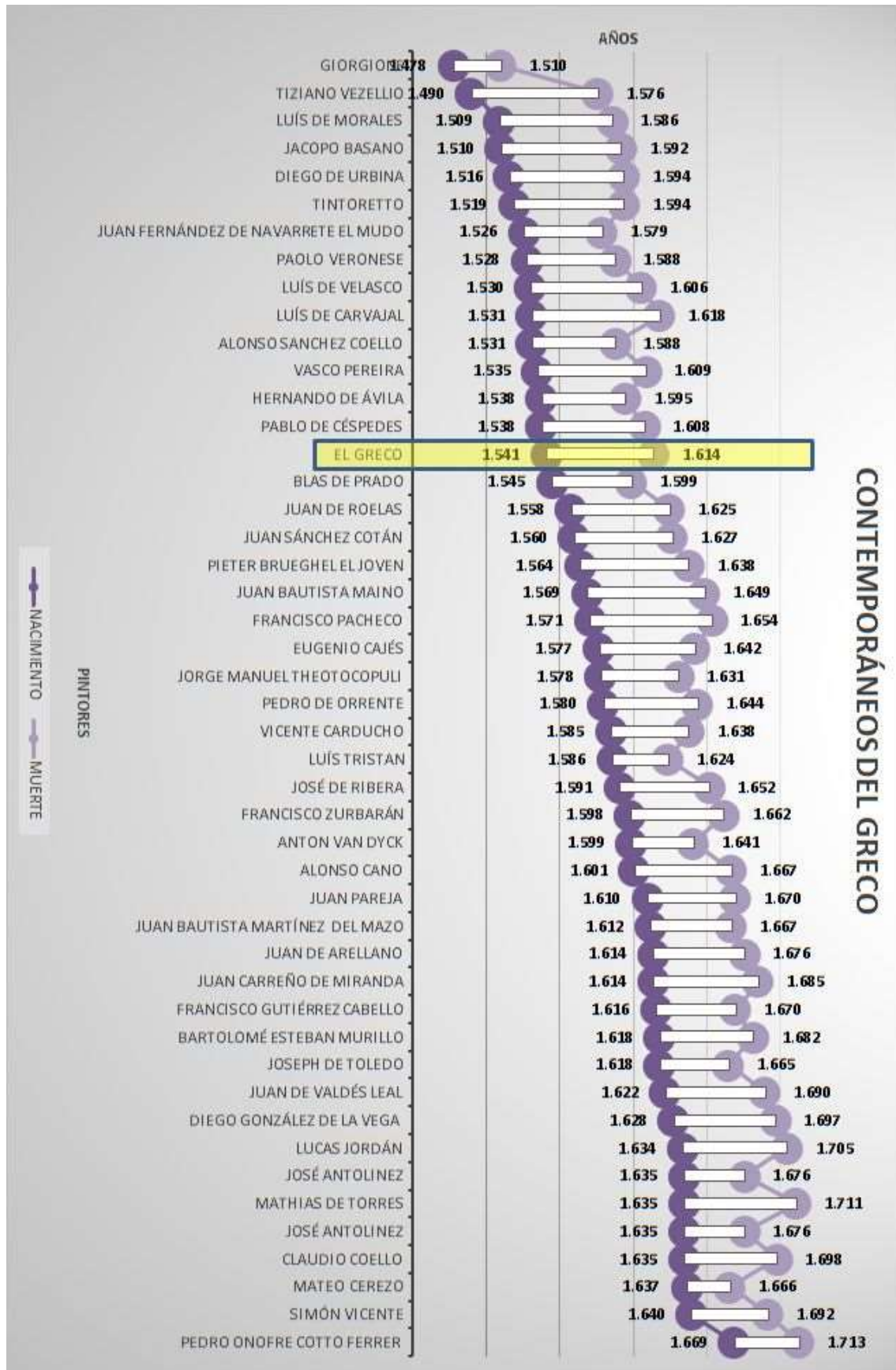


Figura 2.- Pintores contemporáneos de El Greco y fechas de nacimiento y muerte



Con objeto de poder realizar comparaciones de los parámetros de proceso calculados para las obras grandes del Greco con las de otros pintores, se ha procedido a calcular dichos parámetros en algunas obras de un conjunto de pintores contemporáneos o posteriores al Greco. Simplemente se trata de disponer de una idea básica y poder ilustrar circunstancias particulares, realizando comparaciones sencillas. No se trata, ni mucho menos, de ser exhaustivos en la lista de pintores o en la de obras analizadas, tan sólo de realizar una muestra sin aspiraciones a que sea significativa para un pintor o para el conjunto.

El procedimiento seguido a consistido en analizar una o más obras por pintor, completar los datos que faltasen de la documentación estudiada, si es el caso, proponiendo las oportunas hipótesis, con el fin de poder calcular los parámetros de proceso, crear una ficha con los datos esenciales y comentar los resultados<sup>143</sup>.

El primer pintor considerado es el extremeño Luís de Morales (1.509-1.586), del que se han estudiado dos obras, como son, la pintura del retablo de la iglesia de Arroyo de la Luz y la pintura del retablo mayor de la iglesia de San Martín de Plasencia. De ambos casos existe documentación. En el caso de Arroyo de la Luz la fuente principal ha requerido de otras para completar la información<sup>144</sup>.

De la ficha correspondiente<sup>145</sup> hace falta comentar algunos aspectos. Nótese que la pintura sólo suponía alrededor del 10% del importe total del retablo, lo que es muy propio de una cierta evolución del retablo barroco, particularmente en el caso de Extremadura y Andalucía. Los retablos sustituían pintura por escultura, relieves y trabajo de la madera, eso sí, siempre dorada.

Hay una cierta imprecisión en la fecha de inicio, que se ha estimado, pero está documentada la fecha del último pago, que se ha asumido como la de terminación, al menos a efectos de la pintura. En cuanto a los resultados obtenidos, y reflejados en la ficha, el *precio unitario* asciende a 221,07 Reales/m<sup>2</sup>, que es una cantidad razonable, comparados con los 788 Reales/m<sup>2</sup> de media de las obras del Greco. La *velocidad de*

---

<sup>143</sup> Todas las fichas se encuentran en el mismo orden en el que se comentan los casos pintor-obra, en el Tomo II del presente trabajo y dentro del apartado 1.15

<sup>144</sup> La fuente principal ha sido (TORRES PÉREZ, 1975), pero se han completado datos con (MARTINEZ QUESADA, 1961), donde se recoge la secuencia de pagos en detalle apoyada por las referencias documentales. También se ha utilizado (CRIADO VALCÁRCEL, 1963), que, entre otras cosas, presenta imágenes (aunque de mala calidad) próximas de las pinturas de Morales, así como una excelente web de la iglesia de Arroyo de la Luz, dedicada enteramente a su famoso retablo (PARROQUIA DE ARROYO DE LA LUZ, 2003), donde se refleja el coste y unas fotografías muy interesantes

<sup>145</sup> Ver apartado 1.15.1 del Tomo II



*pintura* de Morales en esta obra es de 180,08 cm<sup>2</sup>/día <sup>146</sup>, del mismo orden que la media de las obras mayores del Greco, que ascendía a 257 cm<sup>2</sup>/día. En el caso del *salario equivalente* el valor de Morales en esta obra parece realmente bajo, de algo menos de 4 Reales/día, frente a los 18 Reales por día del Greco en sus obras mayores. Esto podría significar que el tiempo utilizado para pintarlo fue menor del período contemplado en la ficha, lo que elevaría tanto el *salario equivalente*, como la *velocidad de pintura*.

La segunda obra contemplada en la ficha es el retablo mayor de la iglesia de San Martín de Plasencia. La dificultad en este caso, una vez más, es la fecha de inicio. La principal fuente utilizada dice que las pinturas de Morales fueron pintadas entre 1565 y 1570<sup>147</sup>, aunque buscando otra bibliografía<sup>148</sup> se dice que el encargo de las pinturas, en un retablo que tardó bastantes años en terminarse, se realizó en una visita<sup>149</sup> en julio de 1565, constando un adelanto, el transporte de las tablas del retablo a Arroyo de la Luz, donde vivía Morales y otros gastos. En la visita de 1570 (se asume que también fue en julio) aparecen los pagos del transporte de las tablas pintadas en Arroyo de la Luz, con lo que se supone que todas estaban terminadas. Es interesante analizar que en julio de 1567 se paga un plazo a Morales por haber entregado cuatro de las pinturas. Si se supone que éstas eran de las del retablo (no de la predela), ello supondría una *velocidad de pintura* durante los dos primeros años de más de 58 cm<sup>2</sup>/día, mientras que, según los datos correspondientes al total de las pinturas del retablo, la *velocidad de pintura* media para toda la obra fue de 39,7 cm<sup>2</sup>/día. Está claro que esta obra se estaba simultaneando con otras y Morales no tuvo mucha prisa en acabarla durante la segunda parte del período de ejecución, durante el cual dedicó menos atención a ella que durante los dos primeros años.

El *precio unitario* no presenta grandes discrepancias, elevándose a 227,8 Reales/m<sup>2</sup>, aproximadamente la mitad que la media de las obras mayores de El Greco, pero prácticamente idéntico a la obra de pintura de Arroyo de la Luz, por lo que parece que sería un buen indicador del precio aplicado por Morales para sus trabajos.

En cuanto al *salario equivalente*, resulta muy bajo, de 0,91 reales/día, inferior, incluso, al de Arroyo de la Luz. El único significado de esta circunstancia es que Morales

<sup>146</sup> Téngase en cuenta la incertidumbre en cuanto al momento de inicio de la obra

<sup>147</sup> Ver (LÓPEZ MARTÍN, 1994), página 71

<sup>148</sup> Los datos más detallados, ya que provienen de una transcripción de un libro de vistas, denominado del Becerro, de la iglesia de san Martín de Plasencia, son los publicados en 1903 por un Vicente Paredes Guillén, correspondiente de la Real Academia de la Historia (PAREDES GUILLÉN, 1903)

<sup>149</sup> Se entiende del visitador enviado por el obispo de la diócesis para supervisar lo que ocurría por

estuviese trabajando a la vez en varias obras y, eventualmente con un taller propio, lo que se apunta en varios estudios.

Alonso Sánchez Coello (1531-1588) fue un pintor retratista muy importante. De él se han considerado tres obras muy distintas<sup>150</sup>. En primer lugar, se ha escogido una serie de retratos, arte en el que era muy diestro. Lamentablemente no se han encontrado los datos temporales ligados a su realización, por lo que sólo se ha podido calcular el *precio unitario*. Se trata de 15 retratos al óleo encargados por Gonzalo Argote de Molina en 1571<sup>151</sup> de los que resulta un precio unitario de 285,70 Reales/m<sup>2</sup>, del mismo orden que los encontrados en el Divino Morales y muy inferior a la media de El Greco.

El segundo caso de Sánchez Coello es el retablo de la iglesia de San Eutropio de El Espinar<sup>152</sup>. Se trata de un retablo grande con una particularidad que presentan algunos retablos castellanos. En su momento se encargó a los artistas pintores que crearan una enorme pieza de sarga pintada con motivos adecuados, con objeto de tapar el retablo durante ciertos días al año. Esta pieza de sarga está pintada sobre cáñamo con la técnica del agüazo, resultando una especie de grisalla que simula un retablo. Salvo en el caso de la sarga, existen problemas para determinar las dimensiones de las pinturas del retablo, ya que no se ha encontrado documentación que las incluya, por lo que han tenido que ser estimadas partiendo de fotografías. El conjunto de la sarga y las pinturas del retablo se encargaron a Sánchez Coello para su realización en tres años, plazo que aparentemente cumplió, ya que consta la fecha de su tasación, como indica la ficha. De los cálculos realizados resultan unos parámetros de proceso que indican que existió participación del taller de Sánchez Coello<sup>153</sup>. En efecto, el *precio unitario* resultante

---

<sup>150</sup> Ver ficha en el Tomo II apartado 1.15.2

<sup>151</sup> Referenciados en una Tesis Doctoral (DE LA TORRE FAZIO, 2009), donde se indica que fueron encargados al pintor por Gonzalo Argote de Molina en 1571, todos con iguales dimensiones de 77x50 cm y donde se cita al autor de la siguiente forma: “*Que son todo 15 retratos los que tengo hechos. Más dos cajas de hoja de lata en que se llevan los retratos que costaron dos ducados. Para el pago de estos retratos he recibido 150 ducados en tres veces a buena cuenta*”. Ver también (SERRERA, 1990) para contextualizar la realización de estas series de retratos de la familia real

<sup>152</sup> Ver (BENITO DOMÉNECH, 1990) que es el catálogo de una exposición dedicada por el Museo del Prado a Sánchez Coello, donde diversos autores tratan de la retratística y de las pinturas religiosas, a la vez que se traza una semblanza del artista. La obra aparece citada por Ceán (CEÁN BERMÚDEZ, 1800) en las páginas 332-334

<sup>153</sup> De hecho (BENITO DOMÉNECH, 1990) dice sobre este retablo “*En los grandes conjuntos retablesticos de Colmenar Viejo y de El Espinar la participación del artista no fue absoluta, pues se valió de oficiales para su ejecución y su calidad contrasta con la de los retablos de El Escorial, mucho más apurados y en no pocos casos firmados de modo bien visible. [...] Las fechas en que realizó todas estas pinturas son en buena parte coincidentes y es lógico que el pintor pusiera mayor empeño en los encargos reales asumiéndolos personalmente, y se valiera de oficiales y ayudantes para las obras de menor compromiso*”. Viene a decir que El Espinar fue una obra de taller

asciende a 117,49 Reales/m<sup>2</sup>, pero la *velocidad de pintura* es muy alta, resultando 2.864,39 cm<sup>2</sup>/día, aunque con un *salario equivalente* muy bajo, de 3,06 Reales/día. Esta circunstancia da que pensar sobre el sistema de trabajo. El *salario equivalente* no daría para pagar a otros ayudantes, aunque podría funcionar si realmente los ayudantes, o el taller, se ocupasen realmente de toda la labor, con una ligera supervisión del maestro que, a su vez se dedica a otros encargos.

El tercer caso realizado por Sánchez Coello se refiere a uno de los ocho grandes cuadros realizados por este pintor para las capillas de la basílica del El Escorial después de la muerte de Navarrete el Mudo el 28 de marzo de 1579. Muchos especialistas opinan que el mejor de ellos es el que se entregó en primer lugar, en menos de un año desde el encargo, que presenta las imágenes de San Lorenzo y San Esteban<sup>154</sup>. A pesar de que las fechas de encargo y de entrega puedan variar ligeramente, ya que se han estimado<sup>155</sup>, los resultados de los parámetros de proceso son 494,98 Reales/m<sup>2</sup> para el *precio unitario*, 182,16 cm<sup>2</sup>/día para la *velocidad de pintura* y 9,02 Reales/día para el *salario equivalente*. Todas ellas son cifras que entran dentro de la normalidad sin que, en este caso, se aprecie la participación del taller.

De Blas de Prado (1545-1599), el pintor que viajó a Fez por encargo de Felipe II<sup>156</sup>, se han recogido dos ejemplos de obras. En primer lugar, el Retablo de Santa Leocadia con San Ildefonso y Recaredo, de la Colegiata de Santa María de Talavera. De él sólo se han podido obtener datos para calcular la velocidad de pintura<sup>157</sup>, y con alguna dificultad, tal como se recoge en la correspondiente ficha. Los restos de Santa Leocadia fueron trasladados a España en 1587 y el retablo se finalizó en 1592, según se deduce de una inscripción del propio autor. Por ello se estima que, probablemente se comenzó en 1591 y, de ahí se obtiene la velocidad de pintura, a pesar de que sólo se cobró ¡siete años después!, según un poder de cobro otorgado por el propio Blas de Prado. La *velocidad de pintura* obtenida es de 144,6 cm<sup>2</sup>/día, que es un poco baja pero dentro de la normalidad, según las referencias obtenidas para el Greco y otros pintores.

---

<sup>154</sup> Las dificultades para encontrar sus dimensiones han llevado a consultar un inventario como (POLERÓ Y TOLEDO, 1857) que, aunque con antiguas medidas castellanas aporta en la página 32 las medidas al milímetro

<sup>155</sup> No obstante, el cuadro está firmado por el artista en 1580 y Navarrete el Mudo murió en marzo de 1579, con lo que el posible error sería mínimo

<sup>156</sup> Ver (CRUZ YABAR, 2014), página 33. o (GARCÍA LÓPEZ, 2006), con una breve síntesis de su vida

<sup>157</sup> Ver (FÚSTER SABATER, 2009) con una introducción historiográfica de interés y un estudio de restauración.

El segundo caso estudiado de Blas de Prado es el del retablo de la Ermita de San Bartolomé Extramuros de Toledo<sup>158</sup>. Están documentados el encargo y el momento de la tasación, aunque existe la dificultad de que Blas de Prado muere antes de que se termine la obra, con lo que existen varias cuentas ajustadas entre sus herederos y los participantes en el contrato del retablo. Las cifras incluidas en la ficha resultan de una interpretación de lo reseñado en la bibliografía de referencia<sup>159</sup>. Existe otra dificultad en este caso. Se especifica en los documentos la superficie del retablo, pero no de las pinturas que lo componían, habiéndose estimado en la ficha que un 80% de la superficie total era de pintura, dado el tipo de retablo del que se trata. Con todo ello resulta un *precio unitario* de 88,3 reales/m<sup>2</sup>, que es notablemente bajo frente a otros contemporáneos, una *velocidad de pintura* de 263,9 cm<sup>2</sup>/día, que es bastante rápida y mayor que la obtenida en el caso anterior y un *salario equivalente* de 2,3 Reales día, que también es bastante bajo y no sería muy propio de este pintor, aunque hace falta tener en cuenta las dificultades encontradas en la obtención de datos fiables

Juan de Roelas (1558-1625), sevillano, pintó un retablo para el convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda que está actualmente en el Palacio de Medina Sidonia. La realización de este retablo fue estudiada por Enrique Valdivieso<sup>160</sup>. El dato de interés encontrado es la afirmación de Valdivieso de que el retablo fue realizado dentro del primer semestre de 1619, existiendo un pago a los oficiales “*por aserrar tablas para aferrar los cuadros del retablo*” en el mes de junio de ese año. Los resultados de esta ficha introducen una novedad interesante. Tal como se puede apreciar, el precio unitario resulta ser de 420,7 Reales/m<sup>2</sup>, que es elevado, pero no excepcional. De hecho, en el rango inferior de las obras mayores de El Greco. Sin embargo, la *velocidad de pintura* es muy elevada de 1.452,7 cm<sup>2</sup>/día, cerca de tres veces la conseguida por El Greco en su encargo más rápido, en Santo Domingo el Antiguo. Esto sólo puede ser posible si se utiliza una ayuda, en forma puntual o como taller de pintura, que se podría estimar en dos o tres pintores repartiéndose el trabajo. El *salario equivalente*, como no puede ser de otra forma, resulta coherente con esta idea, ya que asciende a 61,1 Reales/día, que

---

<sup>158</sup> Ver (CRUZ YABAR, 2014). Los datos se encuentran en la ficha del apartado 1.15.3 del Tomo II

<sup>159</sup> Ver (CRUZ YABAR, 2014)

<sup>160</sup> Ver (VALDIVIESO, 1978), donde se incluye la historiografía, transcripción de documentos e imágenes de los lienzos del retablo que, en la actualidad se conservan en el Palacio de Medina Sidonia de Sanlúcar. Los datos obtenidos de esta referencia se recogen en la ficha del apartado 1.15.4 del Tomo II del presente trabajo.

supondría un buen salario para tres o cuatro personas. Estas circunstancias sugieren abrir un estudio sobre los ayudantes de Roelas en esta y otras obras similares.

Juan Bautista Maíno (1569-1649) es un ilustre pintor y clérigo, que, incluso, pintó un cuadro para el Salón de Reinos. En este caso se estudia de él un retablo realizado en un convento Jerónimo de Guijosa en Espeja de San Marcelino, cerca del Burgo de Osma (Soria), perteneciente a la diócesis de Burgos en su momento de esplendor, estudiado recientemente, desde un punto de vista documental, ya que sólo se conserva un muro de lo que el padre Sigüenza escribía como un convento con dos claustros.<sup>161</sup><sup>162</sup>

Tras analizar los documentos, resulta que el *precio unitario* calculado para el conjunto de 6 piezas que formaban parte del retablo asciende a 389,74 Reales/m<sup>2</sup>, que es un precio medio, muy inferior a la media de El Greco en sus obras mayores, pero algo mayor que algunos que se han visto para otros artífices. En cuanto a la *velocidad de pintura*, se ha obtenido 1.227,13 cm<sup>2</sup>/día. Esta *velocidad de pintura* es muy alta. Por otro lado, al analizar el valor del salario equivalente obtenido, por un importe de 47,8 Reales/día, resulta que también es muy alto, aunque sería casi igual al máximo observado en el caso de El Greco para el Entierro del Conde de Orgaz. Sin embargo, la combinación alta velocidad de pintura y alto salario equivalente sugieren la existencia de más de un artífice trabajando en la misma obra, o el equivalente a un taller, circunstancia no apuntada ni por Pérez Sánchez ni por Cruz Yabar.

De la segunda obra estudiada sobre este artista sólo se ha podido conseguir información para calcular la *velocidad de pintura*, ya que ha sido imposible encontrar el precio pagado por la obra. Se trata del denominado “retablo de las cuatro Pascuas”, que fue hecho para la iglesia de San Pedro Mártir de Toledo. Las, en total, 10 pinturas del retablo fueron realizadas por Juan Bautista Maíno<sup>163</sup>, quien se metió a monje durante su realización. Fue Enriqueta Harris la que publicó el contrato por el que se acuerdan los términos de realización de esta obra<sup>164</sup>, pero donde no figura el precio, ya que remite a

---

<sup>161</sup> Ver (CRUZ YABAR, 2011), donde se concentra el esfuerzo en el retablo de un lugar desaparecido y sólo conocido por documentos y una fotografía del propio retablo. Aparte de (CRUZ YABAR, 2011), se ha necesitado consultar también (PÉREZ SÁNCHEZ, 1997) para completar los datos

<sup>162</sup> La ficha de este caso se encuentra en el apartado 1.15.5 del Tomo II del presente trabajo. En ella se recogen los datos obtenidos en la bibliografía consultada

<sup>163</sup> Ver un excelente trabajo publicado por el Museo del Prado (SERRERA, 1989), donde se reconstruye la estructura del retablo, fijándose definitivamente sus pinturas y, en particular, las pequeñas del ático y de la predela. Una descripción más detallada, en algunos aspectos, se encuentra en (RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, 2017), dentro de la Enciclopedia del Museo del Prado

<sup>164</sup> Ver (HARRIS, 1935)

una tasación al final, cuya documentación no consta.<sup>165</sup> El resultado es una *velocidad de pintura* muy elevada de 1.132,03 cm<sup>2</sup>/día, lo cual llevaría a argumentar la posible ayuda en el desarrollo del trabajo de pintura del retablo, igual que en el caso anterior.

Eugenio Cajés (1575-1634) es conocido con diversas variantes de su apellido, como Cascese, Caxiesi, Cajés o Caxés, dependiendo del documento y del escribano que lo haya escrito. En muchos casos aparece asociado con Carducho, ya que trabajaron juntos en diversas ocasiones. Es por eso por lo que se van a analizar conjuntamente en algún caso y por separado en otros.

Las dos principales obras conjuntas son las del retablo mayor del Monasterio de Guadalupe y el retablo mayor de la parroquia de la Asunción de Algete<sup>166</sup>. En el caso del Monasterio de Guadalupe son ambos los que firman el encargo, repartiéndose el trabajo a medias, realizando Carducho el lado izquierdo y Cajés el derecho<sup>167</sup>. En ambos casos se pintan tres obras con las mismas dimensiones. El precio contratado fue de 2.000 ducados (22.000 Reales)<sup>168</sup>, a repartir exclusivamente entre ambos pintores. Los resultados sobre los parámetros del proceso se han calculado por separado para cada pintor, a los que se supone igual esfuerzo y retribución.

La *velocidad de pintura* obtenida es relativamente baja, suponiendo 66,93 centímetros cuadrados por día, sin embargo, el precio unitario de 1.488,72 Reales/m<sup>2</sup> es bastante elevado, comparable perfectamente con los 1.524,6 Reales/m<sup>2</sup> para el caso de los retablos del Hospital de la Caridad de Illescas pintados por El Greco. *El salario equivalente*<sup>169</sup> resulta ser discreto, con un importe de 9,9 Reales/día.

El caso de la Iglesia de la Asunción de Algete es paralelo al de Guadalupe<sup>170</sup>. Sin embargo, Algete fue un “descarte”, ya que el contrato inicial para la pintura fue firmado con Gaspar Cerezo y Gonzalo Marín y luego estos lo cedieron a Cajés y a Carducho, quienes lo llevaron a cabo con dimensiones muy similares a las del retablo de Guadalupe. También en este caso se repartieron a medias el trabajo y los dineros,

---

<sup>165</sup> Los datos se reflejan en la ficha 1.15.5 del Tomo II

<sup>166</sup> Ver la ficha detallada de ambas obras en el Tomo II apartado 1.15.6

<sup>167</sup> Ver (GUTIÉRREZ MARCOS, 2008), donde se describen los procesos de contratación de Guadalupe y Algete, aunque no se incluye el precio de aquel

<sup>168</sup> Esta información fue obtenida de la consulta de la Tesis Doctoral de la Doctora Magdalena María de la Puerta Montoya, Los pintores en la corte de Felipe III. La casa Real de El Pardo (DE LA PUENTE MONTOYA, 2002)

<sup>169</sup> Es importante reiterar que se trata del salario equivalente individual para Eugenio Cajés

<sup>170</sup> Aparte de la referencia ya citada de (GUTIÉRREZ MARCOS, 2008), se han conseguido datos de (ALCOBENDAS FERNÁNDEZ, 2012), tales como detalles de la contratación y fotografías



aunque por este retablo cobraron menos, sólo 720 ducados, es decir, 7.920 Reales. Los resultados obtenidos<sup>171</sup> son interesantes. En primer lugar, la *velocidad de pintura* es muy superior al caso de Guadalupe, dentro del mismo orden de magnitud que El Greco en Santo Domingo el Antiguo<sup>172</sup> y ascendiendo a 432 centímetros cuadrados por día. Es decir, fueron rápidos pintando a un *precio unitario* discreto, como son los 535,94 Reales/m<sup>2</sup>, obteniendo un *salario equivalente* individual de 23,16 Reales por día, mayor que en el caso de Guadalupe. Pintaron más deprisa y obtuvieron un mayor beneficio.

Vicente Carducho (1576-1638)<sup>173</sup> también se le conoce con diferentes apellidos, según el escribano, como Carduccio o Carducci, poniendo en evidencia su origen florentino. Aparte de sus obras conjuntas con Cajés realizó diversas obras por sí sólo. Se han estudiado cuatro de dichas obras de diferentes entornos, como son el retablo del Hospital de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> del Rosario de Briviesca, el cuadro del altar mayor de la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid, la pintura del altar mayor del convento de los Trinitarios Descalzos de Madrid y la famosa serie de 54 cuadros de la cartuja de Santa María del Paular. Todos estos casos presentan circunstancias diversas, que se pasan a comentar.

En Briviesca el habitual socio de Carducho, Eugenio Cajés, actúa de tasador de su parte desde el momento del contrato<sup>174</sup>. Al no disponerse del valor de tasación de la pintura por separado, se ha tenido que estimar su valor como el 60% de la tasación de la partida de pintura más dorado. En la referencia utilizada se valora el precio de tasación de pintura y dorado en un total de 9.400 Reales, por lo que la pintura supondría 5.640 Reales. En definitiva, la pintura supone el 38% del importe total del retablo. Este elevado porcentaje está sustentado en la opinión de la autora de la referencia utilizada<sup>175</sup>, quien estudió personalmente el retablo y las piezas recientemente.

---

<sup>171</sup> Ver la ficha detallada de ambas obras en el Tomo II apartado 1.15.6

<sup>172</sup> En Santo Domingo la velocidad de pintura fue de 514 cm<sup>2</sup>/día

<sup>173</sup> La ficha correspondiente a los trabajos individuales de Carducho se encuentra en el Tomo II apartado 1.15.7

<sup>174</sup> Ver (CRUZ YABAR, 1996), donde se encuentran los detalles del retablo del Hospital de Briviesca y el retablo del Monasterio de la Encarnación de Madrid. En él se indica el precio total por contrato de pintura y dorado, pero no se desglosa la pintura.

<sup>175</sup> Ver (CRUZ YABAR, 1996), página 193, donde dice “*Para los contratos de retablos cuando los artífices que intervenían en ellos no destacaban especialmente por su calidad, ponen de manifiesto que la pintura y dorado solía tener un valor ligeramente superior al de la obra de madera en blanco. En este caso, la pintura supera notablemente al valor de la ensambladura, lo que indica la gran calidad del lienzo central pintado por Carducho, que representaba a la Virgen del Rosario y que era la única labor de pintura que llevaba hecha por el maestro.*”



El retablo constaba de un cuadro de la Virgen del Rosario y 15 láminas de cobre pintadas situadas alrededor<sup>176</sup>, aunque en alguna referencia se dice que los cobres eran 25<sup>177</sup>. A día de hoy siguen existiendo los 15 cobres.

Los resultados obtenidos para esta obra permiten afirmar que el *precio unitario* fue no muy elevado, teniendo en cuenta la presencia de muchos cuadros pequeños<sup>178</sup>, ascendiendo a 544,93 Reales/m<sup>2</sup>. La *velocidad de pintura* se podría decir que fue diligente, ascendiendo a 199,81 cm<sup>2</sup>/día y el *salario equivalente* fue de valor medio, por importe de 10,89 Reales día.

La siguiente obra de Carducho estudiada es el cuadro del retablo mayor del Monasterio de la Encarnación. En la documentación disponible se presupuesta un cuadro para el retablo y ocho para los colaterales, por lo que en (CRUZ YABAR, 1996) se estima lo que correspondía al cuadro principal, que es el realizado por Carducho, entre 7.000 y 10.000 Reales, habiéndose fijado la cifra de 8.500 Reales<sup>179</sup>. Por otro lado, Patrimonio Nacional no da las dimensiones exactas del cuadro principal, que se han debido estimar partiendo de fotografías.

Con todo ello se llega a calcular un *precio unitario* elevado, pero no excesivamente como es la cifra de 740,74 Reales/m<sup>2</sup>, con una *velocidad de pintura*, que indica una cierta parsimonia, de 151,39 cm<sup>2</sup>/día y un *salario equivalente* discreto de 11,21 Reales/día.

En el convento de los Trinitarios Descalzos de Madrid, Carducho realizó las pinturas del altar mayor, aunque en la información disponible no consta el precio obtenido<sup>180</sup>. Sin embargo, hay información suficiente para calcular la *velocidad de pintura* empleada, que resulta ser de 199,67 cm<sup>2</sup>/día. El interés de esta cifra reside en que es muy parecida a todas las velocidades de pintura calculadas para Carducho, lo cual parece querer indicar que esta podría considerarse su velocidad característica.

Por último, en el caso de Carducho, queda por reseñar su enorme obra de los cuadros de Santa María del Paular. Se trata de 54 cuadros de grandes proporciones (3,45x3,15

---

<sup>176</sup> Las medidas de los cobres y del cuadro central fueron obtenidas verbalmente de la Dra. Yabar

<sup>177</sup> Ver (CARDIÑANOS BARDECI, 1997)

<sup>178</sup> Los cobres tenían unos 40x50 centímetros cada uno según la Dra. Yabar quien los fotografió, conservando las fotografías

<sup>179</sup> A efectos de este trabajo

<sup>180</sup> Ver (DE CARLOD VARONA, 1999)

metros)<sup>181</sup>, que se tardó 6 años en hacer<sup>182</sup>. Se trata de una historia sobre la vida y milagros de San Bruno, que supuso pintar una superficie equivalente a unos 600 metros cuadrados de delicadas escenas sobre lienzo que fueron colocados sin marcos sobre la pared, lo que contribuyó a su deterioro con el tiempo. En el 2013 terminó una larga fase de recuperación y restauración para las 52 piezas que sobreviven. En esta obra se da una circunstancia de interés, que pone en evidencia el interés de utilización de los parámetros de proceso. Así, el *precio unitario* resulta modesto, ascendiendo a 221,52 Reales/m<sup>2</sup><sup>183</sup>, Sin embargo, la *velocidad de pintura* es excepcionalmente rápida, resultando en 2.793,17 cm<sup>2</sup>/día. Esta velocidad es equivalente a disponer de seis Doménicos Grecos trabajando a la excepcional velocidad con la que trabajó en Santo Domingo el Antiguo, por lo que, probablemente, Carducho contó con un taller que le ayudó en este enorme encargo, formado por entre cinco y diez personas. Esta hipótesis se refuerza al constatar que el *salario equivalente* resulta ser de 61,88 Reales/día. Si se considera que un salario ordinario serían 9 Reales día, esto confirmaría que con él casi se pueden pagar a siete personas durante los seis años que duro la obra.

Luís Tristán (1585- 1624) fue discípulo de El Greco entre 1603 y 1607<sup>184</sup>, según casi todos los estudiosos, y colaborador posterior con Jorge Manuel, su hijo<sup>185</sup>. De él se presentan dos casos paradigmáticos, aunque uno de ellos resulta, todavía hoy, controvertido. En primer lugar, se presenta un famoso cuadro para el retablo del Monasterio de la Sisla en Toledo que nadie ha visto, a pesar de estar documentado. Se trata de una Sagrada Cena pintada para dicho Monasterio, según la documentación presentada por Adolfo Aragonés en 1923<sup>186</sup> y citado por Ponz. Sin embargo, Francisco José San Román dice que los cuadros realizados para la Sisla “*probablemente desaparecieron en el incendio que sufrió el convento en los días de la invasión*

---

<sup>181</sup> Ver (MINISTERIO DE CULTURA, 2011)

<sup>182</sup> Ver detalles en la ficha del Tomo II, apartado 1.15.7

<sup>183</sup> Aunque hace falta tener en cuenta que todas las pinturas son de gran tamaño, de más de 10 metros cuadrados, lo que abarata su *precio unitario*

<sup>184</sup> Ver (SAN ROMÁN, 1924), donde se transcriben interesantes documentos obre Tristán, incluido el del encargo del convento de la Sisla de Toledo

<sup>185</sup> Sobre la relación entre ambos y el papel dentro del taller de El Greco existe alguna literatura, como (MARÍAS, 2016), con la discusión acerca de autorías y terminología aplicable a las series de pinturas tan habituales en el Greco, o los diversos trabajos en relación con el taller del Greco en el libro que recoge el catálogo de la exposición de Atenas del año 2007 (HADJINICOLAU, 2007), incluidos los múltiples trabajos de Hadjinicolau sobre el tema.

<sup>186</sup> Ver (ARAGONÉS, 1923), donde se transcribe, por primera vez, el encargo del retablo a Luís Tristán, incluyéndose una fotografía de un cuadro actualmente en Cuerva, (ARAGONÉS, 1924) , donde se vuelve a transcribir el encargo y se presenta la misma fotografía de la Sagrada Cena y (ARAGONÉS, 1925), donde, una vez más y en más extenso aparece la transcripción, aunque en este caso no aparece ninguna foto

*francesa*”. La duda que surge es si el cuadro de la Sagrada Cena desapareció a principios del siglo XIX o no y si el ejemplar que aparece en las fotografías presentadas por Aragonés se correspondía con el cuadro que existe en Cuerva o se trataba de una segunda versión correspondiente a la Sisle. Todo este enredo se aclara perfectamente en la contribución de Antonia Ríos<sup>187</sup>. Ahí se afirma que la Sagrada Cena de la Sisle se encargó y se hizo, pero desapareció durante la guerra con los franceses. La imagen fotográfica manejada por Aragonés es, efectivamente de la versión de Cuerva.

Pues bien, en el famoso encargo de la Sisle, se establece el compromiso de hacer una Santa Cena junto con dos cuadros adicionales que, probablemente fuesen de menor tamaño: Un Nacimiento y un Jesús Crucificado con san Juan y la Virgen. Todo ello fue contratado por 1.600 Reales. Sin embargo, cabe pensar que la pieza más importante fuese La Cena. El propio Palomino cita el cuadro con la famosa anécdota sobre el enfado del Greco porque su discípulo se valorase en tan poco al pedir por el cuadro una cantidad que los frailes consideraban demasiado alta.<sup>188</sup> Se ha estimado que el importe de la Sagrada Cena fue de 1.400 Reales<sup>189</sup>. Con esta suposición resulta un *precio unitario* muy bajo, de 64,48 Reales/m<sup>2</sup>, aunque, aparentemente, el cuadro se pintó muy deprisa, ya que la *velocidad de pintura* fue <sup>190</sup> de 1.206 cm<sup>2</sup>/día, correspondiendo al caso un *salario equivalente* modesto de unos 7,8 Reales/día.

El otro caso presentado en relación con Tristán es la pintura del retablo mayor del convento de Santa Clara de Toledo. En este caso no existe ninguna dificultad, ya que San Román documenta el encargo perfectamente<sup>191</sup>, poniendo énfasis en la autoría por Tristán, frente a otros que proponían la participación de El Greco y a pesar de que los lienzos fueron encargados a Diego de Aguilar, quien cedió este trabajo a Tristán, según el testamento de aquel<sup>192</sup>. Con estos datos y las obras incluidas, los resultados obtenidos son bastante normales, no existiendo, en este caso, la aparente prisa de Tristán en terminar la faena, que le supuso un año en números redondos. Así, el *precio unitario* resulta ser de 196,15 Reales/m<sup>2</sup>, la *velocidad de pintura* de 512,93 cm<sup>2</sup>/día, lo que

---

<sup>187</sup> Ver (RÍOS DE BALMASEDA, 1991), quien presenta las hipótesis más lógicas revisando la bibliografía

<sup>188</sup> Ver (PALOMINO Y VELASCO, 1742), página 56

<sup>189</sup> Tal como se indica en la ficha 1.15.8 del Tomo II

<sup>190</sup> Asumiendo que efectivamente se cumplió lo previsto en el contrato y el cuadro se pintó en seis meses

<sup>191</sup> Ver (SAN ROMÁN, 1924)

<sup>192</sup> Quien declara el importe reseñado en la ficha del Tomo II

supone alrededor de la mitad de lo estimado para el trabajo de la Sisla y el *salario equivalente* es algo mayor, de unos 10 reales/día.

El siguiente artífice estudiado<sup>193</sup> es Francisco de Zurbarán (1598-1664), pintor andaluz de adopción y extremeño de origen, exportador de cuadros a América<sup>194</sup> y gran utilizador de estampas para su inspiración<sup>195</sup>. Tres obras paradigmáticas se analizan. En primer lugar, se ha seleccionado la serie sobre la vida de San Pedro Nolasco del Convento de la Merced Calzada de Sevilla. Se le contrató la realización de 22 cuadros sobre la vida de este santo por 1.500 Ducados<sup>196</sup>, a lo que se añadió el coste de los materiales y el alojamiento del artista y sus colaboradores, lo que se encuentra documentado. Parece seguro que se fue de Sevilla antes de terminar el encargo<sup>197</sup>. Asumiendo que hubiese terminado el encargo tal y como estaba contratado<sup>198</sup>, los parámetros del proceso obtenidos serían, un *precio unitario* de 497,68 Reales/m<sup>2</sup>, una *velocidad de pintura* de 1.358,77 cm<sup>2</sup>/día que, sin duda, se alcanzaría con ayuda del taller, lo que resulta compatible con un salario equivalente elevado como son 67,62 Reales/día, que podría dar de comer a cuatro o cinco ayudantes.

El segundo caso estudiado es el de las pinturas que se encuentran en el denominado Museo Zurbarán de Marchena<sup>199</sup>, donde está documentado un gran encargo a Zurbarán en 1637 del que, lamentablemente no se han conseguido recopilar todos los datos<sup>200</sup>. Aunque se dispone del precio y se han podido recuperar los cuadros y sus

---

<sup>193</sup> Ver ficha de Zurbarán en el Tomo II apartado 1.15.9

<sup>194</sup> Por ejemplo, es interesante (DELENDÁ, 2001) por los comentarios sobre la exportación de obras del taller de Zurbarán a América y sus diferentes calidades

<sup>195</sup> Ver, por ejemplo (NAVARRETE PRIETO, 1994), monográfico sobre el tema de Zurbarán muy documentado gráficamente y donde se llega a afirmar: “*La utilización de estampas por Francisco de Zurbarán es particularmente importante a la hora comprender su falta de imaginación, siempre dispuesta a «hurtar», como justifica Palomino, en los pintores principiantes*”.

<sup>196</sup> Ver (CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA, 1998) con un enorme y rico listado de documentos relativos a la vida de Zurbarán, que facilita mucho la búsqueda final y donde dice

<sup>197</sup> Ver (VIZCAYA LORENZO, 2014) para una descripción gráfica y textual de las obras y (DELENDÁ, 2001) para la descripción el contrato

<sup>198</sup> Obsérvese que, a pesar de estar planificado para 244 días, los trabajos se extienden hasta un total de 4 años, terminando en 1633. Los resultados obtenidos lo son para el período contractual

<sup>199</sup> Ver (ARENILLAS TORREJÓN, 2008) para identificar el contexto de Marchena como ciudad importante donde muchos de los pintores andaluces del momento dejaron su obra. Existe una bien elaborada guía municipal sobre Zurbarán en Marchena con buenas fotografías y unos textos útiles (AYUNTAMIENTO DE MARCHENA, 2015)

<sup>200</sup> Ver (CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA, 1998), donde aparece el siguiente texto: “*1637. Marchena. Se pagan 90 ducados a Francisco de Zurbarán por nueve cuadros para la Iglesia de San Juan Bautista de Marchena: un Crucificado, una Inmaculada Concepción, un San Juan Bautista y seis Apóstoles. Archivo Parroquial de San Juan Bautista, Marchena, Libro 10 de cuentas de fábricas, 1632-1637, folio 351 verso*”

dimensiones<sup>201</sup>, no se han conseguido datos sobre los tiempos empleados. No obstante, se puede concluir que el *precio unitario* de este importante conjunto de pinturas fue de 56,18 Reales/m<sup>2</sup> que es una cantidad bastante pequeña.

Finalmente, el caso que completa los correspondientes a Zurbarán es el de la serie de los Trabajos de Hércules para el Salón de Reinos del Palacio de Buen Retiro. Se trata de 10 cuadros, tal como aparecen en la ficha <sup>202</sup>. Sin embargo, en los documentos disponibles se incluye también el cuadro de la “Defensa de Cádiz contra los ingleses”<sup>203</sup>. Con todos los pagos registrados y disponiendo de la superficie total de las 11 obras consideradas, los parámetros de proceso resultantes serían, para el *precio unitario* un modesto valor de 372,69 Reales/m<sup>2</sup>. En cuanto a los otros dos parámetros, denotan claramente la intervención del taller de Zurbarán, ya que la *velocidad de pintura* sube hasta 2.108 cm<sup>2</sup>/día y el *salario equivalente* supone 78,57 Reales/día, lo que daría un equipo de trabajo de entre 5 y 10 personas.

Simón Vicente. (1640- 1692)<sup>204</sup> es un pintor que trabaja bastante por los alrededores de la ciudad de Toledo, realizando retablos, retratos, cuadros de batallas y todo lo que se le pudiese por delante. Uno de los encargos presentados consiste en una Virgen del Rosario y seis cuadros de batallas (sic)<sup>205</sup>. Este es uno de los casos que se presenta<sup>206</sup>, resultando unos parámetros de proceso de 1.305,36 cm<sup>2</sup>/día en *velocidad de pintura*, 112,15 Reales/m<sup>2</sup> en *precio unitario* y 14,64 Reales/día de *salario equivalente*. Es

---

<sup>201</sup> Que se encuentran en la ficha de Zurbarán en el apartado 1.15.9 del Tomo II

<sup>202</sup> Ver ficha de Zurbarán en el Tomo II apartado 1.15.9

<sup>203</sup> En (CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA, 1998) aparece el siguiente texto: “1634, 13 de noviembre. Madrid. Francisco de Zurbarán, vecino de Sevilla y estante en la Corte, recibe 500 ducados por resto de los 1100 ducados de los 10 cuadros de las Fuerzas de Hércules y dos lienzos grandes del Socorro de Cádiz para el Salón Grande del Palacio del Buen Retiro. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, Andrés Calvo, n° 4518”. De ahí se deduce la inclusión del cuadro sobre el Socorro de Cádiz. Es posible que hubiese un cambio de planes, ya que en una anotación anterior dice: “1634. 12 de junio. Madrid. Francisco de Zurbarán, pintor vecino de Sevilla, recibe 200 ducados a cuenta de los 144309 reales y 26 maravedíes por los 12 cuadros que ha de pintar de Los Trabajos de Hércules para el Salón Grande del Palacio del Buen Retiro. Archivo Histórico de Protocolos. Madrid. Pedro de la Torre, n° 6362, folio 401”. por lo que se pudieron cambiar los dos cuadros de más de la serie de Hércules por una grande sobre “El Socorro de Cádiz”. En cualquier caso, extraña la enorme magnitud del importe que figura en el asiento del 12 de junio. Los reales indicados son más de 13.100 ducados que, finalmente, se convierten en 100 Ducados

<sup>204</sup> Ver ficha de su trabajo en el Tomo II apartado 1.15.10

<sup>205</sup> Ver (REVENGA DOMÍNGUEZ, 1997) página 53. “Poco después, el 11 de mayo de 1685, Gabriel de la Puebla y Rojas, maestro del arte de la seda, encargaba a Vicente que le hiciera una pintura de la Virgen del Sagrario de medio cuerpo con el Niño en brazos y seis cuadros de batallas que habrían de ser “conforme las que tiene el jurado Antonio Martínez de mano del pintor”, ajustándose el precio en 732 reales de vellón”

<sup>206</sup> Los detalles se pueden encontrar en (REVENGA DOMÍNGUEZ, 1999)

decir, el único aspecto sorprendente es la elevada velocidad de pintura, que podría indicar la existencia de ayuda para el maestro.

El otro caso planteado proviene de las mismas fuentes<sup>207</sup>. Se trata de un tema que, aparentemente, tuvo mucho éxito en este pintor, que es una Virgen del Rosario en su trono. Consultando la documentación resultan unos parámetros de proceso de 768,20 cm<sup>2</sup>/día de *velocidad de pintura*, que resulta alta y, una vez más, induce a pensar en el taller, 85,92 Reales/m<sup>2</sup> de *precio unitario*, que es bastante bajo y 6,60 Reales/día de *salario equivalente* que, aunque bajo, es normal.

Se han comparado los resultados de los parámetros de proceso obtenidos en todos los competidores o discípulos de El Greco cuyas obras se han analizado en este apartado. Dado que en varios casos se disponía de más de un resultado de cada parámetro de estos artífices, se han calculado las medias, con objeto de simplificar y tratar de obtener conclusiones más claras. Así, las cifras aportadas no tienen por qué representar a una obra concreta, sino que son, simplemente, propias de la actividad del artista.<sup>208</sup> Dado que las cifras de cada parámetro son promedios de los diferentes trabajos de cada autor estudiados, tienden a acercarse más a los parámetros propios del artista, ya que disminuye el efecto de las circunstancias particulares de la obra. No obstante, es importante notar que estos parámetros se diferencian para cada obra y cada pintor, por lo que están fuertemente influidos por el momento. El sentido de establecer comparaciones entre artistas consiste en determinar lo que se podría denominar los patrones de normalidad del funcionamiento del proceso de pintura de un artista determinado, de manera que, si se observasen parámetros muy distintos en otras circunstancias, se dispusiese de un signo de que algo anormal había tenido lugar.

Por otro lado, es evidente que la comparación misma de los parámetros introduce un principio ordinal en una determinada dimensión de todos los artistas comparados, se puede hablar del más caro, del más barato, del más rápido, del que más gana, etc., aunque estas comparaciones puedan tener un valor muy coyuntural.

---

<sup>207</sup> Ver referencia anterior

<sup>208</sup> La tabla correspondiente a esta comparación se encuentra en el epígrafe 1.5.11 del Tomo II.

En esta línea,<sup>209</sup> surgen las siguientes consideraciones. En primer lugar, de entre todos los pintores incluidos, El Greco resulta ser el de mayor *precio unitario*, frente a, por ejemplo, un Blas de Prado que es el de menor *precio unitario*.

En cuanto a la *velocidad de pintura*, queda clara la intervención de ayudas o elementos de taller en Sánchez Coello, Roelas, Maíno, Zurbarán y Vicente, estando documentada esta intervención en más de un caso, aunque aquí se ha detectado a través del cálculo de los parámetros de proceso.

Finalmente, en cuanto a los *salarios equivalentes* queda clara su relación con los casos de alta velocidad de pintura, es decir donde existen sospechas de intervención de los talleres.

Si hubiera que calificar la posición del Greco dentro de este conjunto se podría afirmar que se trata de un pintor caro y lento, pero que suele ganar un salario como el pintor promedio.

#### **6.4. Aplicación de los parámetros de proceso para ayudar en la datación en el caso de una obra no principal de El Greco**

En la obra del Greco, ya introducida en este trabajo, denominada de múltiples formas y, entre otras, “La alegoría de la Liga Santa”, ubicada en El Escorial, surge el problema de la datación precisa, al carecerse de documentación sobre su encargo, tal como ya se indicó. Pues bien, se pueden utilizar los parámetros de proceso introducidos para tratar de precisar detalles sobre su datación. Al menos en forma de hipótesis.

No se sabe si esta obra fue realizada por encargo o a iniciativa propia de El Greco ni la fecha en que se pintó, aunque se podría acotar un período en el que el Greco pudo pintarla. A ello se refiere Jonathan Brown<sup>210</sup>. Doménico está en Toledo el 2 de julio de 1577, aunque se especula con que no sea ésta su primera parada en España, sino que hubiese pasado por Madrid para intentar acercarse a la corte de Felipe II. El día 2 de julio de 1577 recibe el encargo de El Expolio para la sacristía de la catedral de Toledo, a través de la intercesión de Diego de Castilla, padre de su amigo Luís de Castilla. El 8 de agosto de 1577 El Greco y Diego de Castilla firman el encargo de las ocho pinturas para la capilla del convento de Santo Domingo el Antiguo, lo que obligó a Doménico a trasladarse definitivamente a Toledo. De este conjunto de encargos, primero termina el

---

<sup>209</sup> A la vista de la tabla del epígrafe 1.5.11

<sup>210</sup> Ver la página 95 de (BROWN, 1982)



Expolio antes del 15 de junio de 1579, fecha en la que se protocoliza el inicio del acto de la tasación, que resultó en discrepancia entre las partes. El 22 de septiembre se inauguró Santo Domingo el antiguo, con sus retablos terminados. Todos estos datos temporales, obtenidos de (ÁLVAREZ LOPERA, 2005) se resumen a continuación. El gráfico siguiente muestra el cronograma de eventos que tienen lugar antes del encargo de El Martirio de san Mauricio a El Greco por Felipe II.

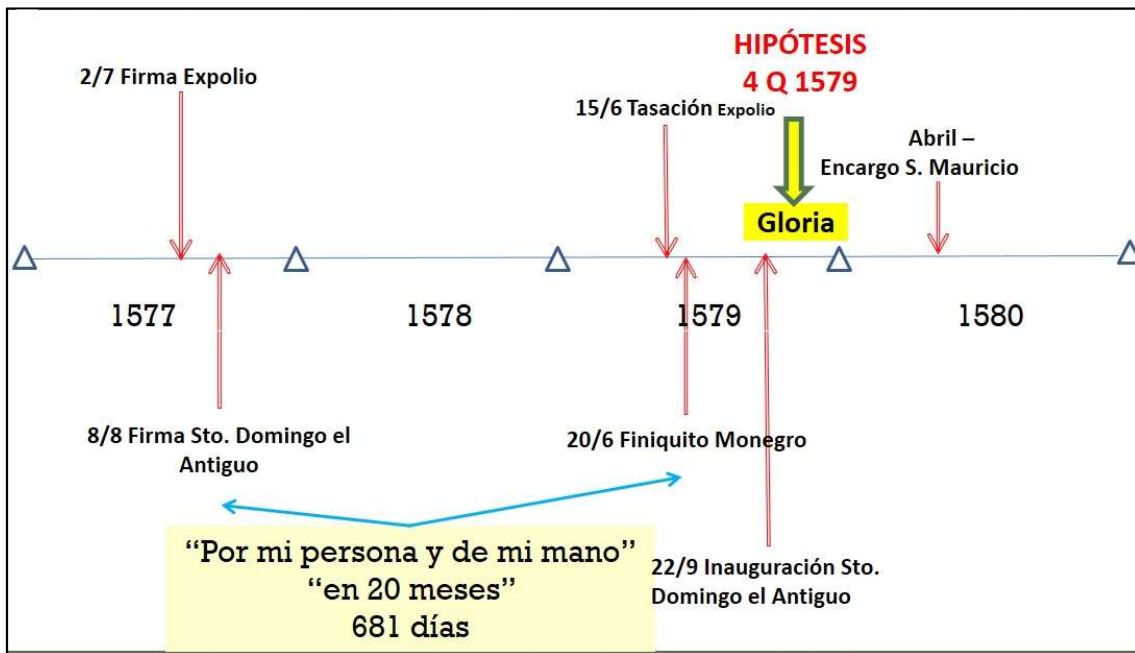


Figura 3.- Cronograma de eventos en la vida de El Greco entre 1577 y 1580

Los eventos marcados son:

- 2 de julio 1577 firma del contrato para la realización de El Expolio para la Catedral de Toledo
- 8 de agosto 1577, firma del contrato para la realización de los retablos de Santo Domingo el Antiguo con las cláusulas explícitas que dicen que la obra será realizada *"por mi persona y mano"* (del Greco) y en 20 meses
- 15 de junio de 1779, firma del inicio de la tasación de El Expolio
- 20 de junio de 1579, Firma de un finiquito por Francisco Monegro donde se indica que todas las pinturas para Santo Domingo el Antiguo habían sido finalizadas, a falta de que él colocase unas tablas posteriores previas a su montaje en el retablo
- 22 de septiembre de 1579, inauguración de las obras y decoración de Santo Domingo el Antiguo por el arzobispo

- Abril, estimación del momento en el que se encargó formalmente el Martirio de San Mauricio, según se deduce del contenido de la carta dirigida por Felipe II al prior de El Escorial para que proporcionase medios a El Greco
- Hipótesis de período de realización de La Gloria de Felipe II en el cuarto trimestre de 1579

Hacia el mes de abril de 1580 había conseguido el encargo del Martirio de San Mauricio para el retablo mayor de El Escorial por decisión de Felipe II, que fue terminado hacia noviembre de 1582. La opinión de diversos expertos, entre los que cabe citar a Mar Borobia<sup>211</sup>, es que el cuadro objeto de este trabajo fue realizado antes del Martirio de San Mauricio, es decir, en el período 1577-1580, ya que su objetivo evidente era tratar de atraer la atención del rey para intentar introducirse entre los artífices que trabajaban en El Escorial. Quizás se podría acotar más.

Para poder acotar más el momento de la realización se puede hacer uso de la *velocidad de pintura*. Se puede realizar una estimación del tiempo que tardó el Greco en pintar la obra objeto de comentario. Para ello se dispone de la información, muy próxima en el tiempo, de la fecha del encargo del convento de Santo Domingo el Antiguo y una fecha aproximada de finalización del retablo, junto con los cuadros que fueron pintados por el Greco. Además, en la cédula firmada el 8 de agosto de 1577, Doménico se compromete a pintar y acabar los cuadros “*por mi persona propia y de mi mano*”, a “*hacerlos en Toledo, sin sacarlos de él*”, “*en toda perfección como Dios mejor me lo de a entender*”, a no alzar la mano de ellos hasta dejarlos acabados, y a entregarlos en un plazo de 20 meses.<sup>212</sup> De hecho, se debieron cumplir casi las previsiones el contrato, ya que el 20 de junio de 1579 Juan Bautista Monegro firma un finiquito por la obra y ensamble de los retablos de Santo Domingo el Antiguo, donde se da a entender que los cuadros ya se habían finalizado<sup>213</sup>. Es decir, los cuadros estaban acabados el citado 20 de junio. En total eso supone 681 días desde la firma de El Greco del 8 de agosto de 1577. Una desviación de alrededor de 2 meses con respecto a lo especificado en el contrato, aunque el retraso podría no serlo si los cuadros se hubieran terminado dos meses antes de la firma de Monegro, lo que es perfectamente posible.

<sup>211</sup> Ver interesante conferencia sobre la obra estudiada de Mar Borobia, conservadora del Museo Thyssen en un vídeo albergado en la web del Museo del Prado (BOROBIA, 2014)

<sup>212</sup> Ver, (ÁLVAREZ LOPERA, 2005), p. 98

<sup>213</sup> Monegro afirma por escrito “*Fáltame de guarnescer de madera por de dentro los ocho quadros de pintura q sean hecho para dos altares...*” Ver las páginas 104 y 105 de (ÁLVAREZ LOPERA, 2005)

Tal como ya se ha visto, la *velocidad de pintura* en el caso del retablo de Santo Domingo el Antiguo fue de 459,47 cm<sup>2</sup>/día<sup>214</sup>. Por otro lado, ya se ha calculado que la velocidad media de pintura de El Greco en las denominadas grandes obras osciló entre 224 cm<sup>2</sup>/día (por contrato) y 257 cm<sup>2</sup>/día (real). Es decir, la media de velocidad obtenida con el conjunto de obras considerado es menor que en el caso de Santo Domingo el Antiguo, muy probablemente debido a que muchas de ellas se dilatan en el tiempo, ya que el maestro trabaja con varias a la vez.

Ahora bien, si hubiese pintado la Gloria de Felipe II<sup>215</sup> a la misma velocidad que las de Santo Domingo el Antiguo, siendo contemporáneas y teniendo un claro interés en acabarlas, se puede estimar que la podría haber pintado en unos 33,5 días si se dedicaba sólo a ella<sup>216</sup>. En el caso de pintar de forma más lenta, a las velocidades medias obtenidas para las obras mayores, el tiempo estimado sería entre 60 y 69 días. Estos resultados podrían apuntar al último trimestre de 1579 para su realización. Ya habría terminado Santo Domingo y estaba negociando el San Mauricio, por lo que tenía un “hueco” para realizar una pintura de “propaganda”, de reducidas dimensiones, fácil de transportar, realizada en algo más de un mes, para convencer al rey, quien visita Toledo en el Corpus de 1579<sup>217</sup>, concretamente el 18 de junio<sup>218</sup>, cuando ya estaría visible el trabajo de Santo Domingo. Previamente habría realizado un ensayo pintando lo que sería el modelo, ubicado actualmente en la National Gallery de Londres, cuya trayectoria aclaró Fernando Marías como procedente del inventario de 1621 de Jorge Manuel Theotocopouli<sup>219</sup>. En este ensayo podría no haber tardado más de 4 días a la *velocidad de pintura* de Santo Domingo el Antiguo<sup>220</sup>.

Fernando Marías en su enciclopédica obra “El Greco. Historia de un Pintor Extravagante”<sup>221</sup> dice:

---

<sup>214</sup> Se trata de dividir la superficie total de los cuadros en cm<sup>2</sup> por el número de días que tardó en hacerlo, es decir 312.900cm<sup>2</sup>/681 días=459,47 cm<sup>2</sup>/día

<sup>215</sup> O La Alegoría de la Liga Santa o La Adoración del Nombre de Jesús, o El Sueño de Felipe II, o El Juicio Final, o Felipe II Adorando el Nombre de Jesús, entre otros nombres, según se indica en las páginas 121 y 122 de (ÁLVAREZ LOPERA, 2014)

<sup>216</sup> Según la *velocidad de pintura* de 459,47 cm<sup>2</sup>/día. Dividiendo la superficie del cuadro de 140x110cm por la velocidad dará los días que se tardó se obtienen 33,5 días

<sup>217</sup> Citado por (PÉREZ TUDELA GABALDÓN, 2014) en la p. 83

<sup>218</sup> Ver (BUSTAMANTE GARCÍA, 2003)

<sup>219</sup> Ver (MARÍAS, 1993)

<sup>220</sup> El cuadro mide 55x34 cm, es decir que tiene una superficie de 1.870 cm<sup>2</sup>. Dividiendo por 459 cm<sup>2</sup>/día resultan 4 días

<sup>221</sup> Ver (MARÍAS, 2013) página 121

*“...nunca sabremos si tales cuadros<sup>222</sup> se finalizaron en 1577 en Madrid, el pequeño Expolio tras serle encargado el catedralicio o, más probablemente, en Toledo en 1579 mientras Doménico esperaba a poner sus pinceles sobre El Martirio de San Mauricio”.*

Sin embargo, todo lo anterior confirmaría la hipótesis de que la versión de la Gloria de Felipe II de El Escorial fue realizada durante el último trimestre de 1579, dentro del cronograma marcado de la Figura 2.

### 6.5. Otro ejemplo de aplicación. Incentivos por prisas en artistas distintos

La especialista en contratación de artistas del siglo XVII Paula Revenga<sup>223</sup> pretende poner en evidencia lo que ella interpreta como que no se daban igualdad de condiciones entre pintores en un par de casos concretos, particularmente en relación con el plazo de tiempo estipulado en el contrato para una tarea, aparentemente muy diferente. El cálculo de los parámetros del proceso presentados anteriormente permite aclarar la situación y entender el sentido de la transacción en el caso del pintor aparentemente perjudicado.

A Juan de Contreras se le contrata el día 1 de marzo de 1664 por Tomás Nevado<sup>224</sup> para que pinte una N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Rosario de un total de 3,88 metros cuadrados<sup>225</sup> a un precio de 330 Reales en 40 días. Un breve ejercicio permite obtener los parámetros del proceso de este encargo:

PARÁMETROS encargo a Juan de Contreras

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <i>velocidad de pintura</i> | 970,20 cm <sup>2</sup> /día |
| <i>Precio unitario</i>      | 85,03 Reales/m <sup>2</sup> |
| <i>salario equivalente</i>  | 8,25 Reales/día             |

<sup>222</sup> Se refiere a la versión de la National Gallery y a una versión pequeña de El Expolio que aparecen en un inventario del Marqués de Eliche, Gaspar Méndez de Haro

<sup>223</sup> Ver (REVENGA DOMÍNGUEZ, 2003) en la página 392, donde dice: “Mas la diferencia que existe en los períodos de ejecución que se fijan en los distintos ajustes, no siempre respondería a la envergadura de las obras a acometer, ya que, por ejemplo, a Juan de Contreras se le concedían cuarenta días para pintar un cuadro de la Virgen del Sagrario en el trono de unos 230x167cm., siendo sólo de diez días más el plazo estipulado con Simón Vicente para que realizara seis lienzos de batallas de 111x83cm. y otro de la Virgen del Sagrario de 104x83cm., aproximadamente”.

<sup>224</sup> Ver Archivo Histórico Protocolos de Toledo (AHPT) protocolo 3.703 por el escribano Gabriel de Morales, folio 16. Citado en (REVENGA DOMÍNGUEZ, 1999), páginas 423 y 424

<sup>225</sup> Tres varas menos cuarto de alto por dos varas de ancho o, lo que es lo mismo, 231x168 cm, lo que supone la citada superficie en metros cuadrados

Una *velocidad de pintura* algo alta, un *precio unitario* bajo<sup>226</sup> y un *salario equivalente* corriente entre artesanos.

El segundo caso es el del pintor Simón Vicente que firma un contrato el día 11 de mayo de 1685 con Gabriel de Puebla y Rojas, comprometiéndose a pintar

“...seis pinturas de vatallas de a bara y terzia de largo y una vara de alto [...] conforme las que tiene al jurado don Antonio Martínez de mano del otorgante, [...], y asimismo, se obliga de hazerle una pintura de una ymagen de Nuestra Señora del Sagrario de medio cuerpo de vara y quarta de alto y una vara de ancho con el Niño en sus manos, cuias pinturas las a de hazer el otorgante por su propia mano...”<sup>227228</sup>

La fecha de entrega se fija el 30 de junio del mismo año, es decir 50 días desde la firma del contrato, concertándose el precio en 732 Reales. Con todos estos datos, el resultado del cálculo de parámetros del proceso lleva a los siguientes resultados:

PARÁMETROS Encargo a Simón Vicente

|                             |                  |
|-----------------------------|------------------|
| <i>velocidad de pintura</i> | 1.305,36 cm2/día |
| <i>precio unitario</i>      | 112,15 Reales/m2 |
| <i>salario equivalente</i>  | 14,64 Reales/día |

La *velocidad de pintura* es elevada, pero no imposible, el *precio unitario* es normal/alto y el *salario equivalente* también es normal/alto.

Si se comparan estos resultados con los del caso anterior se puede constatar que ha existido un incremento del precio de un 122%<sup>229</sup>, aumentando el *precio unitario* un 32%. Para acabar las pinturas según contrato, el artífice tiene que pintar más deprisa, en concreto un 34,5% más rápido, pero, en contrapartida, su salario equivalente aumenta un 77,5%.

Es decir, el ejercicio comenzaba a raíz de que la historiadora Paula Revenga interpretaba que Simón Vicente había sido desfavorecido en el contrato firmado, al compararlo con el firmado por Juan de Contreras. Éste disponía de unas condiciones

<sup>226</sup> Sin duda dado por el prestigio del artista

<sup>227</sup> Ver AHPT, protocolo 424, escribano Eugenio de Piedrahita, folios 316-317, citado en (REVENGA DOMÍNGUEZ, 1999) pags.454 a 456

<sup>228</sup> Estas medidas suponen 112x84 cm para los cuadros de batallas y 105x84 cm para la Virgen, lo que supone una superficie total para los siete cuadros de 6,53 m2

<sup>229</sup> De 330 Reales a 732 Reales

aparentemente más “desahogadas” para realizar lo contratado. Sin embargo, el análisis de los parámetros del proceso nos lleva a constatar que lo que ha hecho Simón de Vicente es cobrar un 77% más por día incrementando su ritmo de pintura en un 34%. Desde este punto de vista, Simón de Vicente se ha ajustado a unos requisitos de tiempo exigentes, pero a costa de aumentar sustancialmente sus ingresos.

## 8. ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE COLECCIONES DE PINTURA

Uno de los objetivos del presente trabajo consiste en contemplar, desde un punto de vista estadístico, las características de las colecciones de pintura de los siglos XVI al XVIII, comparando las características de los que pintaban, los temas, las valoraciones, etc., poniendo especial atención al caso del Greco.

Para poder llevar a cabo este trabajo es necesario disponer de una base de información suficiente, es decir, caracterizar según criterios adecuados, un número importante de pinturas, reuniendo una información lo más completa posible sobre ellas. Para reunir esta información se han seguido dos estrategias distintas.

Por un lado, se ha recopilado información secundaria, hasta construir una base de datos con los mejores y más amplios datos posibles, siguiendo determinados protocolos de control de calidad de los datos recogidos, de más de un millar de pinturas. Por otro lado, se ha utilizado la recopilación realizada por la Dra. María Jesús Muñoz<sup>230</sup>, quien en su Tesis Doctoral incluyó un CD con la base de datos realizada, que incluye más de 6.000 pinturas.

La información que se puede obtener sobre documentos en los que se reflejen tasaciones, valoraciones o ventas de pinturas es ciertamente limitada. Estos documentos suelen ser inventarios realizados con ocasión de testamentos, dotes, mayorazgos, etc. En ellos se suelen reflejar, en el mejor de los casos, un nombre descriptivo de la pintura que alude al contenido, el nombre del autor (en pocos casos), las dimensiones (generalmente en varas, pies, cuartas u otro tipo de medida de la época), si la pintura está enmarcada y las características del marco y el valor de tasación en reales, maravedíes o en ducados. En alguna ocasión se ofrece algún comentario sobre el lugar de ubicación de la pintura dentro de la mansión que la albergaba o sobre si es original o copia<sup>231</sup> y, siendo copia, en muy pocos casos se dice de quien es el contenido. Muy rara vez se dice el número de figuras que se incluyen en la pintura. La temática se suele deducir del nombre. La

---

<sup>230</sup> Ver (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2006)

<sup>231</sup> Hace falta tener en cuenta las ideas diferentes sobre el concepto de originalidad en los siglos estudiados y ahora. Como muestra, baste citar a un clásico, como es Francisco Pacheco, quien dice respecto a Rafael Sanzio que: “...*mesmo Rafael no se avergonzaba de tener sus estampas en su estudio (se refiere a Durero), y las alababa grandemente.*”, dicho en la página 244 de (PACHECO, 1866), diciendo a continuación, “...*la verdad de anatomía, en músculos, nervios y venas y la justa medida y proporciones, todo anda estampado a debuxo, que es parte esencial de la pintura, [...] por Alberto Durero, doctisimamente, por manera que no lo pueden ignorar los buenos pintores.*”.



técnica y el soporte también se suelen describir (óleo, temple, madera, lienzo, cobre, pizarra, etc.)

A continuación, se desarrollan brevemente los aspectos metodológicos relativos a la forma de capturar, elaborar y/o transformar los datos recopilados, para proceder, posteriormente, a su explotación y discusión.

### 8.1. La base de datos propia

Tal como ya se ha indicado, la base de datos confeccionada lo ha sido a partir de información secundaria, procurando que siempre existan valoraciones de las pinturas. Es decir, rechazando aquellos inventarios o recopilaciones que no incluyan valoración o tasación de las obras<sup>232</sup>. Además, en la medida de lo posible, los inventarios deben incluir información dimensional de cada pieza

Los inventarios recopilados son los siguientes, indicándose el propietario y el tasador. Con ellos se ha construido una base de datos de pinturas con 1.240 obras que, por motivos que posteriormente se justificarán, se denomina base de datos JGR. Más adelante se indican las múltiples fuentes de donde se obtuvo la información

Tabla 1.- Colecciones cuyos inventarios se han incluido en la base de datos (JGR)

| INVENTARIO                                | AÑO  | TASADOR                 | Nº OBRAS |
|---|------|-------------------------|----------|
| LUÍS HURTADO                              | 1658 | Juan Carreño de Miranda | 225      |
| AGUSTÍN DEL HIERRO                        | 1660 | Antonio de Pereda       | 47       |
| MARTÍN MARTÍNEZ DE MEDRANO                | 1660 | Juan Carreño de Miranda | 79       |
| JUAN RODRÍGUEZ                            | 1677 | Jerónimo Ezquerro       | 17       |
| MARCOS MORENO                             | 1678 | Jerónimo Ezquerro       | 16       |
| JUAN DÍEZ DE ECHEVARRÍA                   | 1679 | DESCONOCIDO             | 82       |
| ANDRÉS GÓMEZ DE LA REAL                   | 1682 | Jerónimo Ezquerro       | 30       |
| CATALINA DE MONTOYA                       | 1693 | Jerónimo Ezquerro       | 38       |
| JULIÁN FARNATE                            | 1699 | Jerónimo Ezquerro       | 50       |
| ANDRÉS GONZÁLEZ DE BRICIANOS-             | 1708 | Jerónimo Ezquerro       | 363      |
| M <sup>a</sup> ANTONIA HERRÁEZ Y GABALDÓN | 1713 | Pedro Onofre Cotto      | 26       |
| LORENZO ARMENGUAL                         | 1719 | DESCONOCIDO             | 243      |
| FRANCISCO GONZÁLEZ                        | 1722 | Jerónimo Ezquerro       | 24       |
|   |      | TOTAL                   | 1.240    |

Las características generales de estas colecciones son, sobre todo, el tratarse de colecciones modestas. El mayor inventario de pintura cuenta con 363 obras, aunque

<sup>232</sup> En algunos casos se trata de enumeraciones de bienes que se tasan globalmente

varios sólo incluyen decenas de pinturas. Es decir, no se trata de colecciones de grandes nobles, sino de la mesocracia a la que se dirigía el mercado del Greco.

Aunque se ha dispuesto de muchos más inventarios<sup>233</sup>, se han seleccionado los reflejados en la tabla anterior debido a que son los que más datos aportaban. En muchos casos cada asiento del inventario sólo incluye una vaga referencia a la pintura y la tasación, sin incluir medidas, artífice, marcos, etc. Dentro de lo que suele ser habitual, los inventarios escogidos suelen aportar una información bastante completa. En parte, ello es debido a la condición de pintores de los tasadores.

La base de datos se creó en Excel, con una estructura que incluye determinadas variables<sup>234</sup>. Una vez creada, se realizaron todas las operaciones en SPSS 15.0<sup>235</sup>. La estructura recoge las variables extraídas de los inventarios.

Se comienza por recoger el nombre de la pintura reseñada en el inventario (TÍTULO), que aporta información sobre la naturaleza del cuadro. El tema queda almacenado en la variable con ese nombre (TEMA) y que se ha codificado dentro de nueve categorías, como son, Religioso del Nuevo Testamento, categoría más numerosa, Religiosos de Antiguo Testamento, con mucha menor incidencia, Retratos, Paisajes, Bodegones, Costumbres, Bélicos, Mitológicos y una última categoría referida a Mapas. Cada una de estas categorías se codifica con una o dos letras en la base de datos.

El siguiente campo se refiere al soporte (SOP) sobre el que se realiza la pintura, existiendo una cierta variedad, que se mostrará más adelante, aunque muchas veces las diferencias entre algunas categorías no son reales, constituyendo una utilización del lenguaje diversa por los tasadores. Se ha incluido también un campo para indicar la técnica utilizada en la pintura. No es fácil recoger esta información, pero siempre que ha aparecido en los inventarios se ha incluido una nueva categoría dentro de esta variable (TEC).

---

<sup>233</sup> Existen estudiosos que son verdaderos especialistas en la transcripción de inventarios. Tales serían los casos de Mercedes Agulló (AGULLÓ Y COBO, 1994), (AGULLÓ Y COBO, 1996) y (AGULLÓ Y COBO, 2006) y José Luís Barrio Moya, del que se han reflejado varias referencias en la bibliografía, pero cuyas publicaciones son incontables en los medios más inusitados. Estos y otros autores proveen de materiales muy valiosos en términos de inventarios transcritos.

<sup>234</sup> La estructura de campos de la base de datos creada se muestra en la tabla del Tomo II apartado 2.1.1.

<sup>235</sup> Esta aplicación es un paquete estadístico clásico con un enorme potencial de proceso, de creación de modelos y gráficos, etc. De hecho, el trabajo de la Dra. Muñoz, aludido en estas páginas, fue realizado con SPSS, aunque ella no lo cita, aludiendo, tan sólo a tablas Access. Ello se deduce de los tipos de procesos que describe indirectamente en su Tesis Doctoral.

El campo dedicado al autor refleja el nombre del artífice (de incluirse en el inventario) tal como se ha transcrito (AUTOR). Seguidamente se incluyen las dos variables dimensionales que se suelen incluir en los inventarios (ALTO y ANCHO). Independientemente de las medidas que aparezcan en el inventario (varas, pies, cuartas, dedos, etc.), la cifra consignada lo es en centímetros, habiendo realizado las oportunas conversiones.

En ocasiones se indica en el inventario si una pintura es original o copia. Esta información se ha codificado en la variable ORCO. A este respecto, en algún caso se ha incluido el nombre del artífice origen de la pintura, aunque en muy pocos casos esta información está disponible.

El marco de la pintura es un componente importante del precio, según se verá más adelante. Además, no todos los marcos valen lo mismo. En este caso sólo se han contemplado tres circunstancias (cuando la información está disponible), que no exista marco, que sea de madera, labrada o no y que sea dorado encima de la madera. Esta información se ha codificado en la variable MARCO.

El campo TASA de la base de datos guarda el importe de la tasación en Reales. Independientemente del tipo de moneda utilizada en el inventario se ha consignado su valor en reales, que ha sido la moneda manejada en todo el trabajo. La variable TAMAÑO y la variable superficie (SUP) representan prácticamente lo mismo. La superficie siempre se expresa en metros cuadrados y, salvo casos especiales<sup>236</sup> así se codifica, sin más que multiplicar el ancho por el alto y convertir a metros cuadrados. La variable TAMAÑO sólo puede tomar dos valores, Pequeño (P) y Grande (G). Un cuadro es pequeño si su superficie es inferior a la de uno cuyas medidas sean de una vara de alto por una de ancho<sup>237</sup>. Si la superficie es mayor, se le clasifica como grande. Obviamente la información es casi la misma, pero la clasificación en dos categorías facilita posteriormente los cálculos, según se verá.

La variable TASAM2 se calcula dividiendo el precio de tasación por la superficie de la pintura. Es decir, es el ya conocido parámetro de proceso del *precio unitario*, que ya se

---

<sup>236</sup> Cuadros de formas no rectangulares, por ejemplo

<sup>237</sup> Aunque cada región tenía una medida distinta, en media, la vara representaba unos 84 centímetros, por lo que las pinturas pequeñas, en el sentido de la base de datos son las que tienen una superficie inferior a unos 0,7 metros cuadrados

ha utilizado en el presente trabajo. Esta es una variable clave, ya que con respecto a ella se va a observar la variabilidad del resto de las variables.

Dentro de la variable DATAUTOR se identifica con precisión el nombre y fechas de nacimiento y muerte de los artífices que aparecen en la base de datos. Después de analizar los nombres almacenados en la variable AUTOR y el tema y dimensiones de la pintura se ha establecido la hipótesis de la autoría, identificando al pintor y almacenando sus datos en esta variable.<sup>238</sup>

En algún caso ha ocurrido que no se disponía más que de una dimensión de la pintura y, siempre que ha sido posible, se ha estimado la otra, basándose en la contigüidad en un listado<sup>239</sup> o en detalles del contexto.

## 8.2. La base de datos de la Dra. M<sup>a</sup> Jesús Muñoz

Los datos contenidos en el CD que acompaña a la Tesis Doctoral de la Dra. Muñoz consisten en un conjunto de tablas y consultas de Access, que responden a las necesidades de explotación de aquel trabajo. Sin embargo, con la información aportada no es posible reconstruir la base de datos creada por dicha autora por los motivos que más adelante se comentan.

Esta base de datos incluye los inventarios siguientes<sup>240</sup>, con el número de piezas que se reseñan en la última columna<sup>241</sup>

| #COL | COLECCIONISTA                    | Nº PIEZAS |
|------|----------------------------------|-----------|
| 00   | Sexto Condestable, Madrid        | 8         |
| 01   | Sexto Condestable, Quinta        | 394       |
| 02   | Conde de Monterrey               | 276       |
| 03   | Marqués de Leganés               | 1.036     |
| 04   | Marques del Carpio               | 1.164     |
| 05   | Duque de Aarschot                | 297       |
| 06   | Conde de Humanes                 | 50        |
| 07   | Marqués de Villanueva del Fresno | 141       |
| 08   | Alonso Cortés                    | 89        |
| 09   | Pedro Fernández de Navarrete     | 32        |
| 10   | Marqués de Montesclaros          | 141       |

<sup>238</sup> Ver Tomo II

<sup>239</sup> El escribano tiende a relacionar pinturas por paquetes más o menos homogéneos, escribiendo frases como "...otro igual...". En otros casos se trata de una relación de santos, presumiblemente del mismo tamaño, etc.

<sup>240</sup> Según (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2006)

<sup>241</sup> En el tomo II apartado 2.2 se encuentra el detalle de las colecciones, tasadores, el origen de los documentos y los años en los que se llevaron a cabo las tasaciones

|             |                                  |       |
|-------------|----------------------------------|-------|
| 11          | Agustín de Villanueva            | 49    |
| 12          | Marqués de Celada                | 34    |
| 13          | Noveno Almirante                 | 770   |
| 14          | Conde Duque de Benavente         | 99    |
| 15          | Francisco de Oviedo              | 222   |
| 16          | Duque de Medina de las Torres    | 63    |
| 17          | Conde de Molina                  | 157   |
| 18          | Décimo Almirante                 | 1.007 |
| 19          | Duque del Infantado, Madrid      | 520   |
| 20          | Duque del Infantado, Guadalajara | 178   |
| TOTAL OBRAS |                                  | 6.727 |

Las características de los inventarios se fijan en la propia Tesis Doctoral. Se trata de grandes colecciones que individuos “ricos” de la época <sup>242</sup>, inventariadas a su muerte.

No es este el lugar para detallar el procedimiento que se utilizó para la construcción de la base de datos de esta Tesis Doctoral. El interés que presenta, a efectos del presente trabajo, es la de disponer de una gran colección de pinturas documentadas para poder integrarla con la base realizada para el presente trabajo. Sin embargo, ello no ha sido enteramente posible por diversas razones.

En primer lugar, a pesar de que en la Tesis aludida se acompaña de un CD con datos en formato electrónico, no se acompaña la tabla inicial que se construyó con los datos que se recogían de los inventarios. Sólo se han incluido, dentro de una base de datos Access un conjunto bastante numeroso de tablas y consultas que se utilizaron para generar los resultados contenidos en el trabajo. Resulta un poco chocante que, mientras que se

<sup>242</sup> Ver (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2006), páginas 120 y 121. “Las colecciones de pintura que aquí se recogen, son de personas que tenían un patrimonio superior a la media. Es difícil fijar el límite entre la riqueza y la pobreza, en el siglo XVII, pero si partimos del estudio de Domínguez Ortiz en el que se habla de un proyecto sobre la fundación de erarios, señala como el primer grupo de posibles contribuyentes, aquel constituido por los que tenían más de 20.000 ducados de patrimonio, estando por el contrario el límite de la pobreza en 4.000 ducados. Es lógico pensar que las personas que podían dedicar parte de su patrimonio a la adquisición de este tipo de bienes muebles se encontraba entre el grupo de los que superaban, a veces con creces el límite de los 20.000 ducados.” Y más adelante dice: Los inventarios aquí elegidos serán los que se realizaron a la muerte de los coleccionistas. La elección de este tipo de documento, de la que se ha ido justificando ya su idoneidad para este estudio en los capítulos precedentes, se fundamenta en ser el más idóneo pues recoge todas las pinturas coleccionadas hasta la muerte del sujeto y estar sometidos todos estos inventarios a las mismas distorsiones, es decir que se tenían los mismos intereses en manipular los precios. Y más adelante dice: “Los inventarios aquí elegidos serán los que se realizaron a la muerte de los coleccionistas. La elección de este tipo de documento, de la que se ha ido justificando ya su idoneidad para este estudio en los capítulos precedentes, se fundamenta en ser el más idóneo pues recoge todas las pinturas coleccionadas hasta la muerte del sujeto y estar sometidos todos estos inventarios a las mismas distorsiones, es decir que se tenían los mismos intereses en manipular los precios.”

identifican 52 tipos de marcos distintos y 35 tipos de temas diferentes, no se dispone de un nombre de cada cuadro, lo que limita el análisis o el contraste de la información.

Por otro lado, los nombres de los pintores aparecen en la base de datos según se recogen del inventario, con lo que, muchas veces resultan difíciles de identificar, al no estar normalizados y estar registrados con una ortografía variable, encontrando situaciones como la siguiente

|          |
|----------|
| SNAIDERS |
| SNAYDERS |
| SNEIDERS |

Lógicamente, estos tres pintores diferentes son, probablemente, Frans Snijders (1579 – 1657). Sin embargo, en los cálculos presentados aparecen como tres pintores distintos. La situación resulta tan compleja que la propia Tesis incluye 5 páginas con un listado de nombres tomados de los inventarios y una posible “traducción” de su significado, dejando muchos de ellos en blanco.<sup>243</sup> La situación empeora al considerar que sólo 1.238 casos tienen asignado un pintor y, entre ellos 1.163 tienen pintor y alguna medida (largo o ancho).

La base de datos contiene 6.727 registros. Cada uno de ellos se supone que corresponde a un cuadro. Sin embargo, la información contenida es bastante incompleta, por un lado, o excesiva, por otro. Así, existen campos para reflejar las dimensiones de los cuadros en pies, sexmas, varas y metros (alto y ancho), lo que resulta redundante, pero, sin embargo, sólo existen 3.111 cuadros (¡del total de 6.727!) en los que existan dos medidas para poder calcular la superficie del cuadro. Apenas un 46% de la base de datos es útil para cálculos dimensionales.

Adicionalmente, una de las operaciones realizadas en la citada Tesis consiste en aplicar unas deflaciones a los precios obtenidos de las tasaciones, basándose en unos criterios discutibles de la aplicación de los cálculos del efecto de la inflación durante el siglo XVII en España. Esta operación distorsiona claramente los resultados por, al menos, dos razones. En primer lugar, esta deflación se basa en los trabajos realizados durante los años 30 del siglo XX por un historiador de la economía estadounidense de nombre

<sup>243</sup> En el presente trabajo se ha realizado el esfuerzo de reconvertir los nombres de pintores de inventario por nombres normalizados, iguales a los utilizados en la base de datos creada para el presente trabajo, de manera que los resultados del análisis de ambas bases puedan ser comparables. Este listado se incluye en el Tomo II, apartado 2.2.2.

Hamilton<sup>244</sup> que, actualmente se están poniendo en cuestión por motivos metodológicos. En segundo lugar, hace falta tener en cuenta que la inflación es un concepto complejo. La inflación tiene sentido en un modelo macroeconómico según el cual un producto o un conjunto homogéneo de productos incrementan sus precios por motivos debidos a las presiones de oferta y demanda. Incluso en el mundo de hoy se contemplan índices de inflación sectoriales. El trigo podía encarecerse mucho en el siglo XVII, pero eso no implica, necesariamente, que afectase al precio del, cuyo mercado tiene unas reglas muy lejanas de las teóricas curvas de oferta y demanda y su ajuste para fijar el precio “neoclásico”. Un sector en el que la gran demanda estaba en manos de muy pocos (el rey, los nobles, los grandes mercaderes y los jerarcas de la iglesia) y tiene unas reglas distintas a las fluctuaciones de la bolsa de la compra. En definitiva, en esta Tesis, en vez de demostrar que los precios de las pinturas están sometidos a la inflación, se parte de dar este fenómeno por supuesto, aplicando una deflación a los precios encontrados, con lo que se distorsionan y falsean los precios realmente históricos. El valor de una tasación de 100 reales pasa a ser de 30 sin ninguna justificación, ya que los cálculos se realizan con valores deflactados.

A la base de datos existente se le ha añadido, a efectos de poder comparar resultados con la construida para este trabajo, un nuevo campo que permita clasificar las pinturas en grandes y pequeñas, siguiendo el mismo criterio en ambos casos. Son pequeños los cuadros con una superficie de menos de una vara por una vara (84 cm).

Un último aspecto detectado en la recogida de datos en la citada Tesis Doctoral ha sido posible gracias al cálculo de los precios unitarios definidos en apartados anteriores. Al repasar los contenidos se encontraron cerca de un 2% de los registros<sup>245</sup> en los que, sin duda había alguno(s) de los siguientes errores: O bien la cantidad consignada en la tasación eran maravedíes, en vez de reales, o bien las dimensiones no eran las indicadas. Un par de ejemplos. El registro 1610 da cuenta de una pintura de 0,9 cm de lado que se tasa por 1.000 Reales. Eso supone un *precio unitario* de 12.271.159,59 Reales/m<sup>2</sup>, que es totalmente descabellado. En este caso, tanto las medidas como el valor de la tasación están equivocados probablemente. Un segundo caso, el registro 1349, un Antón Van Dyck de 0,59 m<sup>2</sup> de superficie, tasado en 14.300 Reales (¿). Si esto fuese así, el *precio unitario* resultaría 24.417,40 Reales/m<sup>2</sup>. Sin embargo, si la cifra inicial consignada

---

<sup>244</sup> Ver (HAMILTON, 1934) en uno de sus trabajos iniciales y una versión más moderna de investigadores españoles como es (REHER, 1993)

<sup>245</sup> Algo más de 100 registros



fuesen maravedíes, resultaría una tasación de 420,59 Reales, y un *precio unitario* de 718,16 Reales/m<sup>2</sup>, que es alto pero admisible.

Los cerca de 100 casos encontrados con estas anomalías, detectados por tener valores de precio unitario por encima de 10.000 Reales/m<sup>2</sup>, ponen en duda, en cierta medida, el conjunto de datos. Este hecho, producido, probablemente, por un bajo control de calidad de la información transcrita a la base de datos, hacen temer la contaminación de errores que se puede producir en cualquier dispositivo que utilizase la base de datos construida en la citada Tesis Doctoral.

Es por todos estos motivos por los que se decidió analizar separadamente esta base de datos de la creada para este trabajo, intentando comparar resultados y tratando de analizar los motivos de diferencias o los errores detectados.

A efectos prácticos se han definido dos recopilaciones de obras. Por un lado, la incluida en la Tesis Doctoral de la Dra. Muñoz se ha denominado “recopilación MJM”, mientras que la recopilación realizada para el presente trabajo se ha denominado “recopilación JGR”. De tal manera se referirán a partir de este punto, con objeto de identificar el sentido de los resultados obtenidos y su contexto.

### **8.3. Explotación de datos**

Tal como se ha indicado anteriormente, se decidió realizar los mismos cálculos y las mismas operaciones en las dos recopilaciones de inventarios, con el fin fundamental de asegurar el sentido de los resultados y determinar posibles problemas con los datos<sup>246</sup>. Así pues, se irán comentando los resultados simultáneamente para ambas recopilaciones.

En primer lugar, se analizan las dos recopilaciones de pinturas, contando el número de cuadros y calculando el precio medio que alcanzan sus obras.<sup>247</sup> En el caso de la recopilación JGR el precio medio máximo observado por colección asciende a 576 Reales, para el caso de la colección de Agustín del Hierro, frente a 2.066 Reales en el caso de la recopilación MJM, para la colección del Marqués del Carpio. En general se detecta que las colecciones presentes en la recopilación MJM son de precio más elevado que las recogidas en la recopilación JGR. Bastaría con calcular las medias de precios en

---

<sup>246</sup> Todas las tablas y gráficos correspondientes a este apartado se encuentran en el Tomo II del presente trabajo en el Apartado 2.3

<sup>247</sup> Ver Tomo II, apartados 1.3.1 a 1.3.4. para las tablas y los correspondientes gráficos

ambos casos. Así en la JGR el precio medio asciende a 171,4 Reales, mientras que en la MJM asciende a 905,74. Las gráficas de la distribución presentan una forma cuasi gaussiana alrededor de una media. Sin embargo, hace falta tener en cuenta que las escalas horizontales son logarítmicas, con objeto de contraer el amplísimo rango de precios observados en ambas recopilaciones.

A continuación, se ha observado el precio medio por pintor en ambas recopilaciones. En el caso JGR<sup>248</sup> el precio medio máximo detectado se corresponde con Pedro de Moya (1610-1674), aunque no es muy significativo, ya que sólo existe una pintura. El Greco ocupa el quinto lugar de la recopilación, después de Rubens, con un precio medio significativo (ya que está calculado sobre 55 obras presentes en la recopilación) que se eleva a unos 579 reales. Es de hacer notar que en 969 casos de un total de 1.242 no constaba el nombre del pintor. En el caso de la recopilación MJM existen una serie de resultados un poco sorprendentes. En primer lugar, existen algunos precios un poco desmesurados. Tal como ya se ha comentado, parece que al tabular algunos precios se tabularon como reales lo que eran maravedíes. En general las cifras encontradas son mucho más elevadas que en el caso de la recopilación JGR y algunas de ellas probablemente estén equivocadas de origen.

Se ha calculado a continuación la distribución de los precios unitarios de ambas recopilaciones<sup>249</sup>. En el caso de la recopilación JGR, la media del *precio unitario* asciende a 1.148,3 Reales/m<sup>2</sup><sup>250</sup>. En el caso de la recopilación MJM se detectan problemas al analizar la distribución. Así, el precio unitario medio asciende a 113.974,87 Reales/m<sup>2</sup>, que es una cantidad desproporcionada, sobre todo si se toma en consideración, al observar el resto de los parámetros de la distribución, que la moda<sup>251</sup> asciende a sólo 283,45 Reales/m<sup>2</sup>. Además, la desviación típica, que da cuenta de la dispersión de los valores de los *precios unitarios*, es enorme, anunciando, desde un punto de vista estadístico, casos muy excéntricos o “anormales”. Este es el motivo por el que se ha dudado de los valores introducidos en los precios de la recopilación MJM, ya que algunos son desproporcionados, sin poderse averiguar cuáles son estos valores extremos.

---

<sup>248</sup> Ver Tomo II apartado 2.3.5

<sup>249</sup> Encontrándose los resultados en el Tomo II apartados 2.3.7 y 2.3.8.

<sup>250</sup> Teniendo una distribución como la indicada en la gráfica del Tomo II apartado 2.3.8. Es importante hacer notar que el eje de abscisas es de graduación logarítmica, con el fin de abarcar el extenso rango de valores

<sup>251</sup> La moda es el valor que más se repite en la distribución, el valor más habitual

A continuación, se pasó a calcular los *precios unitarios* por pintor.<sup>252</sup> En la recopilación JGR, el precio unitario medio mayor es el que corresponde a las tres obras de Durero incluidas en la recopilación, con un valor de más de 11.400 Reales/m<sup>2</sup>, aunque éste es un caso excepcional, resultando los *precios unitarios* bastante más bajos. Téngase en cuenta que la media de los precios unitarios para el conjunto de la recopilación asciende a 1.148 Reales/m<sup>2</sup>, con lo que el máximo de Durero supone diez veces la media. El Greco ocupa un lugar muy próximo a la media, con un precio unitario calculado sobre 55 obras de 1.186,13.

En el caso de la recopilación MJM se ponen en evidencia las trazas de error, figurando la media de los 23 cuadros de Seghers con un valor de más de 13 millones de Reales/m<sup>2</sup>, lo que, sin duda pone en duda los precios recogidos para sus obras. Una hipótesis sobre los pintores cuyos precios presentan algún tipo de error estaría en la siguiente lista:

- Daniel Seghers 1590- 1661
- Jacopo Bassano 1515-1592
- José de Ribera 1591 - 1652
- SIN PINTOR<sup>253</sup>
- Rafael Sanzio 1483-1520
- Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612

A partir de este punto se han estudiado las variables dimensionales de las dos recopilaciones<sup>254</sup>, comenzando por la distribución de las superficies pintadas en la recopilación JGR. La superficie media de los cuadros de la recopilación JGR es de 0,72 metros cuadrados, es decir, de aproximadamente una vara en cuadro, siendo la moda mucho más pequeña, de 0,12 metros cuadrados, lo que pone en evidencia la importante presencia de los cuadros pequeños de la mesocracia propietaria de estas obras. Nótese la escala logarítmica de la correspondiente distribución para cubrir un mayor rango de superficies. Estos valores contrastan con los correspondientes a la recopilación MJM. En este caso, la superficie media de las pinturas es más del doble que en el caso

---

<sup>252</sup> Ver Tomo II apartado 2.3.9 y 2.3.10

<sup>253</sup> Se refiere a la media de las obras que no incluyen pintor, que ascienden a 5.491, cerca de un 82% del total. Este hecho es el que plantea más problemas a efectos de fiabilidad de los datos, ya que está indicando, de entrada, que el 82% de las obras presentan problemas de calidad de los datos integrados, aparte de los correspondientes a los otros cinco pintores indicados. Es decir, existen dudas sobre la casi totalidad de los datos de precios

<sup>254</sup> Ver Tomo II apartados 2.3.11 y 2.3.12

anterior, 1,78 metros cuadrados, resultando la moda la del cuadro de una vara de ancho. Las dispersiones de casos en ambas recopilaciones son similares, tomando en cuenta las respectivas desviaciones típicas.

Dentro del apartado dimensional se han examinado, por separado, el ancho y el alto de las pinturas<sup>255</sup>. En el caso de la recopilación JGR resalta que se trata de cuadros más “verticales”, siendo su relación de aspecto (alto/ancho) de 1,05, mientras que en la recopilación MJM es de 1,02. Aparte de esta circunstancia, se pueden constatar las mayores dimensiones lineales de las obras presentes en la recopilación MJM. En este caso las medias de alto o de ancho rondan los 120 cm, mientras que en el caso de la recopilación JGR es algo menos de 80 cm.

Una de las variables introducida en las bases de datos de ambas recopilaciones es la clasificación en cuadros grandes y pequeños. Se han realizado dos tipos de cálculos para cada recopilación<sup>256</sup>. Por un lado, se han calculado los *precios unitarios* por tamaños y, por otro, se ha producido un gráfico que muestra la relación entre precio unitario y tamaño. En el caso de la recopilación JGR se demuestra que los cuadros pequeños tienen unos precios de tasación unitarios superiores en un 355% a los de los grandes. En el caso de la recopilación MJM la relación es sólo de un 254%. Es decir, se cumple la regla, ya encontrada en otros contextos, que es que los cuadros pequeños son más caros por unidad de superficie que los grandes.

Al representar el precio unitario en función de la superficie del cuadro, en ambas recopilaciones, se obtiene una figura similar, como si se tratase de una relación hiperbólica entre precios unitarios y superficies, lo que representa la imagen gráfica de los resultados numéricos. A menor tamaño, mayor *precio unitario*

El tema de las pinturas se ha podido recoger en muchas de las entradas de las dos bases de datos estudiadas. Para ambas recopilaciones se han calculado los precios unitarios en función de los temas<sup>257</sup>. En el caso de la recopilación JGR el tema con mayor *precio unitario* es el Religioso de Nuevo Testamento, que constituye cerca de la mitad de toda la recopilación, seguido de los paisajes. Los bodegones parecen ser los de menor precio unitario, situándose los retratos en niveles intermedios. En el caso de la recopilación MJM se detectan varias anomalías. En primer lugar, vuelve a aparecer el problema de

<sup>255</sup> Cuyos resultados se reflejan en el Tomo II apartados 2.3.13 y 2.13.14.

<sup>256</sup> Ver Tomo II apartados 2.3.16 y 2.3.17

<sup>257</sup> Estos resultados se encuentran en las tablas de los apartados 2.2.18 y 2.3.19 del Tomo II

los valores desmesurados de precios unitarios que ya se había detectado. Sin embargo, en relación con los temas se genera un nuevo problema. El mayor número de temas, 872 de 6.727 totales son Retratos, mientras que sólo 45 del mismo total se etiquetan como religiosos. Esta circunstancia no se ha podido verificar, al no disponerse de los nombres o descripciones de los cuadros. En consecuencia, resulta extraña la escasa proporción de cuadros religiosos, tratándose de colecciones importantes.

Los marcos de las pinturas tienen influencia en el precio de tasación final y en el *precio unitario*. Esta relación es la que se ha estudiado para ambas recopilaciones<sup>258</sup>. En el caso de la JGR aparece un resultado sorprendente. Las cuatro posibilidades existentes son que no existan datos sobre una obra, que no tenga marco, que sea un marco de madera o que sea un marco dorado. Pues bien, resulta que el precio unitario de las obras con marcos de madera es más del doble que las que los tienen dorados. Este efecto, algo ilógico, es probablemente debido a que se ha afinado demasiado poco en la definición de los tipos de marcos posibles. En efecto, dentro de los marcos de madera se han codificado todos los que no aparecían como dorados. Sin embargo, dentro de esta categoría existen muchos diversos niveles, como serían, marcos tallados con mayor o menor filigrana, con maderas exóticas, etc., por lo que el efecto final es que todos los no dorados presentan un precio unitario mayor que éstos. Sin embargo, en el caso de la recopilación MJM no se da este efecto, aunque la clasificación utilizada haya sido de los grupos de marcos<sup>259</sup> definidos en (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2006), ya que debajo de todos estos grupos se ubicaban decenas de diferentes tipos de marcos. En cualquier caso, en la recopilación MJM aparece, de forma lógica. Que los “muy lujosos” presentan una media de precios unitarios mayor que los “lujosos” y, a su vez, mayor que los “simples”. Ello pone en evidencia la necesidad de ampliar las opciones en este campo, aun sin caer en el exceso que lleva a que cada cuadro es un caso distinto.

De la importancia de los marcos en los precios finales de tasación da cuenta un interesante artículo sobre transcripciones de un inventario en el que se tasan por separado un conjunto de marcos<sup>260</sup>. Las medidas van desde 3 varas de lado (2,52 metros) hasta 3 cuartas (63 centímetros) o media vara (42 centímetros). Los precios de tasación se mueven en el rango desde 18 hasta 180 reales. En el primer caso, se trata de

---

<sup>258</sup> Se presentan los resultados en el Tomo II, apartados 2.3.21 y 2.3.22

<sup>259</sup> En la citada Tesis se definían hasta 52 tipos de marcos. Al tratarse de una cifra desmesurada, la autora los agrupó en tres categorías, con el fin de poder obtener resultados útiles

<sup>260</sup> Ver (BARRIO MOYA, 1995). .

un “*marco negro*”, mientras que en el segundo se trata de “*un marco de tres varas, dorada la moldura de adentro y fuera y talladas y en medio dado de negro bruñado*”. Esto pone en evidencia la importancia cuantitativa que los marcos pueden suponer en la tasación de una pintura. Tomando un ejemplo directamente de los *precios unitarios* de El Greco se puede suponer una pintura grande tasada en 1.186 Reales/m<sup>2</sup> con un marco de tres varas (2,52 metros de alto) sencillo cotizado, según (BARRIO MOYA, 1995), a 180 reales, suponiendo un porcentaje de cerca de un 2,5% de incidencia en el precio. Sin embargo, si se escoge el ejemplo de un cuadro pequeño, como uno de un apostolado de 63x56 cm, con un marco adecuado, de los tasados en el citado trabajo en 30 Reales, la incidencia en el coste final sería de un 7,5%. Así pues, utilizando marcos sencillos en el caso de pintores “caros”, la incidencia puede ser inferior al 10% en el precio final. Estas cifras se modificarían al alza con marcos más tallados o de maderas preciosas.

El tratamiento del tema de originales y copias es complicado.<sup>261</sup> Esta atribución se realiza sobre la base de lo que indica el correspondiente inventario. Además, pocas veces se cita al autor y menos veces al origen del contenido y todo ello es difícil de sintetizar con objeto de disponer de una base de datos no demasiado complicada. En el caso de la recopilación JGR se ha indicado que un cuadro es copia si así lo indicaba el inventario y se ha codificado como original cuando se daba la doble condición de que así lo indicaba el escribano y, además, se reflejaba un artífice. En consecuencia, la información recogida es escasa, pero puede resultar significativa en algún caso. En la recopilación JGR lo único que se puede constatar es que las copias presentan menores *precios unitarios* que los originales, circunstancia lógica, aunque las diferencias no son escandalosas. En el caso de la recopilación MJM la información obtenida, por la propia estructura de la base de datos es de otro tipo, reflejándose quien se supone que es el origen del contenido de la obra, aunque, tal como se puede observar en la correspondiente tabla, la información es necesario tomarla con precaución.

Las tasaciones, en las colecciones de ambas recopilaciones, fueron hechas en determinados años. En general, en el caso de la recopilación JGR, las fechas van desde la mitad del siglo XVII hasta el primer cuarto del XVIII, mientras que en la recopilación MJM las tasaciones tienen lugar a lo largo de todo el siglo XVII. No obstante, se han recogido unas informaciones que ligán dichos años con los *precios unitarios* medios de

---

<sup>261</sup> Ver tablas de resultados en el Tomo II apartados 2.3.25 y 2.3.26

cada una de las tasaciones correspondientes y el número de obras comprendidas.<sup>262</sup> La única conclusión clara que se puede extraer de ambas tablas (JGR y MJM) es que los errores en los precios de la recopilación MJM tienen lugar en la tasación de 1655 correspondiente a la colección de Don Diego Felipe de Guzmán, marqués de Leganés, tasada por Andrés Potestad. Por otro lado, no existe ningún indicio claro de efectos de inflación en ninguna de las dos recopilaciones.

Finalmente, se ha explotado el campo registrado en la recopilación JGR que indicaba la técnica utilizada en las obras. La técnica es la que se indicaba (cuando esto ocurre) en el inventario.<sup>263</sup> Como se puede apreciar existen datos sobre muy pocas obras, sólo aproximadamente de un 7% del total. La mayor partida lo es de láminas, que se diferencia de las estampas, aunque en conjunto resultan ser la mitad de todos los casos donde se puede medir este parámetro.

Por último, se ha explotado otro de los campos disponibles en la recopilación JGR, que es el del soporte donde se realizó la pintura<sup>264</sup>, del que existe más información que sobre la técnica. La abrumadora mayoría de las pinturas se realizan sobre lienzo y después sobre tabla, seguida del concepto “lámina”. Como ya se indicó anteriormente, este concepto puede ser equívoco en un inventario, ya que a veces se refiere a una estampa y otras a un soporte, que, incluso, puede ser metálico, tal como aparece en este análisis sobre los soportes, de plata, bronce, cobre, etc. En este contexto lo más probable es que “lamina” quiera decir soporte de papel. Otro comentario posible serían los altos precios unitarios observados, sobre todo en los diferentes tipos de láminas metálicas. Sin embargo, hace falta tener en cuenta el pequeño tamaño de estas pinturas, lo que eleva mucho su precio unitario

---

<sup>262</sup> Ver tablas de resultados en el Tomo II apartados 2.3.27 y 2.3.28

<sup>263</sup> Ver resultados sobre la técnica pictórica de la recopilación JGR en el Tomo II apartado 2.3.29

<sup>264</sup> Ver resultados sobre el soporte de la recopilación JGR en el Tomo II apartado 2.3.30



## 9. EL CASO DE EL GRECO

Se han calculado toda clase de parámetros dimensionales y de precio para el caso de El Greco en las dos colecciones de pinturas recopiladas, a efectos puramente comparativos, con el fin de tratar de establecer una pauta que sirva para definir sus rangos de variabilidad.

A estos efectos se han calculado los parámetros sobre las dimensiones medias de las obras estudiadas para las dos recopilaciones de obras consideradas, la denominada JGR y la MJM y, a su vez, se han comparado con los parámetros obtenidos en el estudio de las obras mayores de El Greco.<sup>265</sup>

La recopilación JGR reúne 55 obras de El Greco, con un precio de tasación medio de 575,42 Reales. Los cuadros pequeños<sup>266</sup> son más baratos, como es lógico. Su media asciende a 474,65 Reales, mientras que los grandes presentan una tasación media de 738,57 Reales.

En cuanto al *precio unitario* medio en la recopilación JGR asciende a 1.203,63 Reales/m<sup>2</sup>; los pequeños tienen un precio unitario más alto que los grandes, así el valor medio de aquellos asciende a 1.644,99 Reales, mientras que éstos tienen un valor medio de 453,33 Reales. Es notable que el *precio unitario* de los pequeños es casi cuatro veces el de los grandes.

En cuanto a las dimensiones medias de las pinturas consideradas en la recopilación JGR, resulta ascender a 0,98 m<sup>2</sup> con un formato medio en la proporción aproximada de 10 de alto por 7 de ancho.

Estos datos se pueden comparar con los obtenidos de la recopilación MJM, aunque hace falta tener en cuenta que en este caso sólo se encuentran 12 Grecos entre las más de 6.700 obras incluidas. Los precios medios de tasación son ligeramente superiores en este caso, ascendiendo a 614,50 Reales. Existe una anomalía en los precios de tasación de cuadros pequeños y grandes. Estos son más baratos que aquellos. Así los pequeños tienen un valor de tasación medio de 762 Reales, mientras que los grandes tienen un valor medio de 509,14 Reales. Esto sólo se puede justificar por la escasa dimensión de la muestra o por sesgo de los tasadores.

---

<sup>265</sup> Todos los resultados numéricos se encuentran en el apartado 3 del Tomo II del presente trabajo

<sup>266</sup> De menos superficie que un cuadro de 1x1 vara o 0,76 m<sup>2</sup>

Al contemplar los *precios unitarios* se observa que son más extremos que en el caso de la recopilación JGR. Así, el precio unitario medio resulta de 2.320,72 Reales/m<sup>2</sup>. Para los pequeños la media es 3.213,08 Reales/m<sup>2</sup> y para los grandes 89,80 Reales/m<sup>2</sup>. Es muy acusada la diferencia entre pequeños y grandes, con una relación del orden de 40 a 1. Probablemente las obras incluidas y los tasadores han provocado estos extremos. Finalmente, la superficie media de las obras de la recopilación MJM es aproximadamente la mitad que en el caso de la recopilación JGR. Así, resulta ser de 0,51 m<sup>2</sup>. Ahí se explica el notable incremento en el valor medio de precio unitario, ya que, en media, las obras incluidas presentan la mitad de superficie, lo que empuja hacia arriba su precio unitario.

Pues bien, queda por comparar estos parámetros con los ya calculados para las obras mayores de El Greco. Existe una circunstancia esencial a considerar, cual es que las 11 obras consideradas son grandes, en el sentido aquí utilizado. La superficie total pintada asciende a 143,6 m<sup>2</sup>, el equivalente a un enorme cuadro de 12x12 metros. La superficie media de cada obra ascendió a algo más de 13 m<sup>2</sup>, es decir, una pintura grande, a efectos de lo considerado en el presente trabajo.

Pues bien, los resultados obtenidos en el caso de las grandes obras son coherentes con lo aquí encontrado. Así, el precio unitario en aquel caso ascendía a 769,73 Reales/m<sup>2</sup>. Este resulta ser un precio unitario inferior a los de las dos recopilaciones estudiadas, lo que se adecúa al hecho de que estamos ante una pintura grande, más barata por unidad de superficie que una más pequeña, como las representadas en ambas recopilaciones.

Como valores de referencia, que sería posible contrastar al incorporar más inventarios con pinturas del Doménico, se podría establecer un valor de alrededor de 800 Reales/m<sup>2</sup> para obras grandes y hasta más de 2.000 reales/m<sup>2</sup> para obras de pequeño formato.

## 10. CONSIDERACIONES FINALES

Los números han sido, a lo largo del desarrollo de la humanidad, útiles herramientas en múltiples contextos. El presente trabajo pretende contribuir a esta función. La de aportar herramientas que puedan ser útiles para la historiografía en su relación con la pintura.

En este trabajo, centrado en la figura de El Greco, se ha intentado introducir el concepto de monetización de la obra de un artista, dándole un significado útil para la historiografía basada en documentos. Se han analizado ciertas características específicas del mercado de las pinturas del siglo XVI al XVIII, así como las circunstancias concretas que llevan al Greco a crearse un mercado propio muy característico, con algunas grandes obras, por un lado y una mesocracia local compradora y demandante de su trabajo.

Se ha procurado introducir el concepto de parámetros de proceso, considerando que la pintura se realiza a través de un proceso de producción que presenta unas características específicas para cada artífice y obra. Para ello se han definido, el *precio unitario*, la *velocidad de pintura* y el *salario equivalente*. Estos denominados parámetros de proceso son herramientas que pueden ayudar en el trabajo de historiografía de la pintura o de la obra de arte en general, demostrándose su utilidad para ayudar a datar obras o estimar la duración de la realización de una obra. Asimismo, han permitido comprender los compromisos entre intensidad de trabajo y ganancias de un artífice, siendo útiles en la determinación de la participación del taller en una obra y hasta en cuantificar con cuantos miembros contaba. Desde el punto de vista del trabajo historiográfico documental, se ha puesto en evidencia la posibilidad de detección de errores de transcripción en las tasaciones.

En fin, se intenta un enfoque nuevo que se puede utilizar para el estudio de obras concretas, estableciendo comparaciones con otras del mismo artista o con las de otros, con el fin de discernir cuales fueron sus circunstancias reales materiales de creación. Se trata de dotar al historiador de arte de unos signos-herramientas que le permitan alertas para concentrarse en aspectos concretos que puedan aportar material de estudio.

Por otro lado, se ha intentado realizar un estudio estadístico sobre dos recopilaciones de miles de obras de los siglos XVI al XVIII, de donde se han podido extraer, a modo de referencia, parámetros característicos de determinados pintores, alguna ley, como, por

ejemplo, la variabilidad hiperbólica entre precios unitarios y tamaño de las pinturas, características generales de diversos tipos de coleccionistas, etc.

Con todo ello se ha contribuido a crear una serie de referencias numéricas aplicables al Greco y a otros pintores contemporáneos y, lo que es más importante, se ha introducido una metodología que puede ser útil para el estudio de otros artistas y otros contextos, tanto en la Edad Moderna como posteriormente.

La evolución natural del presente trabajo pasaría por varias líneas no necesariamente concurrentes. Por un lado, se puede proseguir en el tiempo con el estudio de la evolución de la obra del Greco en el mercado, con el redescubrimiento que se inicia a finales del siglo XIX, primero fuera y después dentro de España, que conduce a la situación actual de una veneración por su obra y una cotización desmesurada en comparación con la de su tiempo o, incluso, con la de hace un siglo y medio. También cabe ampliar el ámbito de artistas estudiados dentro de la misma época, tratando de discernir sus particulares circunstancias y las de sus obras. Otra posibilidad es la de aplicar los conceptos de parámetros de proceso al momento actual, tratando de analizar si pueden resultar de interés en un momento distintos al siglo XVII, cuando los mercados funcionan de una manera muy distinta y los pintores y comitentes no van al escribano-notario para documentar sus encargos y cuando muchas veces el comprador ni siquiera conoce al pintor. El tiempo dirá.

## 11. BIBLIOGRAFÍA

AGULLÓ Y COBO, M., 1994. *Documentos para la historia de la pintura Española Tomo I*. Madrid: Museo del Prado.

AGULLÓ Y COBO, M., 2006. *Documentos para la historia de la pintura Española Tomo III*. Madrid: Fundación para el apoyo de la historia del arte hispánico.

AGULLÓ Y COBO, M. y. B. Z. M. T., 1996. *Documentos para la historia de la pintura Española - Tomo II*. Madrid: Museo del Prado.

ALCOBENDAS FERNÁNDEZ, M., 2012. *400 años del retablo Algeteño*. [En línea] Available at: [http://director.io/cronistadealgete/Articulos/2012\\_400%20años%20retablo%20algete.pdf](http://director.io/cronistadealgete/Articulos/2012_400%20años%20retablo%20algete.pdf) [Último acceso: 4 junio 2017].

ÁLVAREZ LOPERA, J., 2005. *El Greco, Estudio y Catálogo Vol I Fuentes y Bibliografía*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

ÁLVAREZ LOPERA, J., 2014. *El Greco. La obra esencial*. Madrid: Silex eds..

ARAGONÉS, A., 1923. El pintor Luís Tristán. *Toledo Revista de Arte*, IX(194), pp. 611-612.

ARAGONÉS, A., 1924. Luís Tristán- Biográfica disquisición. *Toledo, Revista de arte*, X(214), pp. 1057-1060.

ARAGONÉS, A., 1925. El pintor Luís Tristán. *Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, VII(22-23), pp. 1-58.

ARANDA PÉREZ, F. J., 2010. Grecos domésticos. Presencia y fortuna de El Greco. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Volumen 22, pp. 137-159.

ARANDA PÉREZ, F. J., 2014. Toledo y el Greco después de 1614: micromecenazgo ciudadano en el Seiscientos. En: *Simposio Internacional El Greco 2014*. Toledo: Fundación El Greco 2014 y Museo Thyssen Bornemisza, pp. 124-141.

ARANDA, F. J., s.f. *El Greco "famoso pintor" y los intelectuales cristianopolitanos de Toledo*. Atenas, s.n.

ARENILLAS TORREJÓN, J. A., 2008. *Nuevos conceptos estéticos para los espacios sagrados. Clasicismo en Marchena (1585-1642)*. Marchena, XIV Jornadas sobre Historia de Marchena. Iglesias y Conventos..

AYUNTAMIENTO DE MARCHENA, 2015. *Zurbarán en Marchena*. Marchena: Ayuntamiento de Marchena.

BARRIO MOYA, J. L., 1985. El pintor Juan Carreño de Miranda, tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII. *Boletín de Estudios asturianos*, Issue 114, pp. 199-213.

BARRIO MOYA, J. L., 1992. La librería y otros bienes de Don Martín Martínez de Medrano, funcionario del rey Felipe V (1660). *Cuadernos para la Investigación de la literatura Hispánica*, Issue 15, pp. 157-167.

BARRIO MOYA, J. L., 1995. El inventario de los bienes del hidalgo leonés Don Andrés González de Bricianos, contador de los gastos secretos de Carlos II y Felipe V (1708). *Tierras de León. Revista de la Diputación Provincial*, 35(99), pp. 29-56.

BARRIO MOYA, J. L., 1995. El pintor mallorquín Pedro Onofre Cotto, tasador de las pinturas de la dama valenciana Doña María Antonia Herráez y Gabaldón (1713). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)*, Issue 51, pp. 301-308.

BARRIO MOYA, J. L., 1996. El pintor José García Hidalgo, tasador de las pinturas de don Manuel Coloma, segundo Marqués de Canales (1713). *El Murgetana*, Issue 92, pp. 61-75.

BARRIO MOYA, J. L., 2004. La testamentaria de Don Andrés Gómez de la Real, un maestro del arte de la seda palentino en el Madrid de Felipe IV y Carlos II 1682. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses (PITTM)*, Issue 75, pp. 375-393.

BARRIO MOYA, J. L., 2004. Pinturas de Pedro de Orrente entre los bienes dotales de Don Juan Díaz de Chavarría. *Margetana*, Issue 111, pp. 69-73.

BENITO DOMÉNECH, F., 1990. La pintura religiosa en Alonso Sánchez Coello. En: C. M. Serra, ed. *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II (Cat. exp.)*. Madrid: Museo del Prado, pp. 113-127.

BLUNT, A., Octubre 1939-Enero 1940. El Greco's "Dream of Philip II": An allegory of the Holy League. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 3(1/2), pp. 58-69.

BOROBIA, M., 2014. *Museo del Prado - Conferencia*. [En línea] Available at: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/conferencia-alegoria-de-la-liga->

[santa-del-greco/30d4bf76-6f19-4dbe-9285-a08d0e54c199](http://santa-del-greco/30d4bf76-6f19-4dbe-9285-a08d0e54c199) [Último acceso: 5 mayo 2017].

BROWN, J., 1982. El Greco y Toledo. En: *El Greco y Toledo (Cat. exp.)*. Madrid: Fundación Banco Urquijo, pp. 75-148.

BUSTAMANTE GARCÍA, A., 2003. El Greco y Felipe II. El "Martirio de San Mauricio" de El Escorial. En: *El Greco*. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 217-230.

BUSTAMANTE GARCÍA, A., 2015. El Greco en España. El éxito de un gran pintor. *Arbor*, 191(776), p. En <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/rt/prINTERfriendly/2077/2655>.

BUTRÓN, J. D., 1626. *Discursos apoloéticos en donde se defiende la ingenuidad de la pintura*. Madrid: Luís Sánchez.

CAIMO, N., 1767. *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico - Tomo II*. Pittburgo: s.n.

CARDIÑANOS BARDECI, I., 1997. El Hospital de Nuestra Señora de Rosario de Briviesca. *Boletín de la Institución Fernán González*, Issue 214, pp. 11-24.

CARDUCHO, V., 1633. *Diálogo de la pintura, su defensa, origen, essencia, modos y diferencias*. Madrid: Francisco Martínez.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A., 1800. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes - Tomo 5*. Imprenta de la Viuda Ibarra ed. Madrid: Real Academia de San Fernando.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A., 1800. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España - Tomo IV*. Madrid: Real Academia de San Fernando.

CENTRO VIRTUAL CERVANTES, 2010. *Centro Virtual Cervantes - Los Retablos*. [En línea] Available at: [http://cvc.cervantes.es/actcult/art\\_reli/retablos/glosario.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm) [Último acceso: 15 mayo 2017].

CONCA, A., 1793. *Descrizione odepórica della Spagna*. Parma: Stamperia Reale.

CRIADO VALCÁRCEL, V., 1963. Luís de Morales en Arroyo de la Luz- Apuntes históricos. *Revista d estudios Extremeños*, XIX(3), pp. 525-541.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., 2008. Oficios y mercedes que recibió Velázquez de Felipe IV. *Anales de Historia del Arte*, Volumen 18, pp. 111-139.



CRUZ YABAR, J. M., 2011. El retablo mayor del Monasterio Jerónimo de santa María de Espeja. Una vieja imagen y una nueva visión. *Archivo Español de Arte*, LXXXIV(334), pp. 125-138.

CRUZ YABAR, J. M., 2014. ¿Un homenaje del Greco a los Farnesio?. En: E. A. e. al, ed. *El Greco en su IV centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Cuenca: UCLM - Colección Estudios, pp. 1061-1076.

CRUZ YABAR, M. T., 1996. El retablo de Vicente Carducho para el hospital de Nuestra Señora del Rosario de Briviesca. *Anales de la Historia del Arte*, Issue 6, pp. 191-201.

CRUZ YABAR, M. T., 2014. El final madrileño de Blas de Prado. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Issue LIV, pp. 33-87.

CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA, 1998. Referencias documentales y bibliográficas por orden cronológico (De Zurbarán). *Cuadernos de Arte e Iconografía - Fundación Universitaria Española*, VII(14), pp. [http://www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cai/14/cai-14-2.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/14/cai-14-2.pdf).

DE CARLOD VARONA, M. C., 1999. Nuevas noticias sobre las pinturas de Vicente Carducho para el convento de Trinitarios Descalzos de Madrid. *Archivo Español de Arte*, LXXII(288), pp. 505-520.

DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, N., 1812. *Viage de España, Francia e Italia- Tomo XII*. Cádiz: Miguel Bosch.

DE LA PUENTE MONTOYA, M., 2002. *Los pintores en la corte de Felipe III. La Casa Real del Pardo - Tesis Doctoral*, Madrid: Fundación Caja Madrid.

DE LA TORRE FAZIO, J., 2009. *El retrato en miniatura Español bajo los reinados de Felipe II y Felipe III - Tesis Doctoral*, Málaga: Universidad de Málaga.

DE LOS SANTOS, F. F., 1667. *Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*. Madrid: Josepha Fernández de Buendía.

DELENDIA, O., 2001. Zurbarán después de su IV centenario (Nuevos documentos, obras nuevas). *Archivo Español de Arte*, Issue 293, pp. 1-17.

DELGADO GÓMEZ, J., 2002. Inicio y evolución del retablo (breve nota). *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, Volumen 9, pp. 343-346.

FUNDÉUBBVA, 2017. *FundéuBBVA. Buscador urgente de dudas*. [En línea] Available at: <http://www.fundeu.es/recomendacion/monetizarun-verbo-que-amplia-su-significado-1542/>

FÚSTER SABATER, D., 2009. Estudio previo y tratamiento de restauración del retablo de la Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso y el rRey Recaredo. Iglesia Colegial de Santa María, Talavera de la Reina. *Informes y Trabajos* 2, Issue 5, pp. 11-37.

GALVÁN RUIZ, J., 2016. *Evolución del concepto de valor simbólico y de su cálculo en la pintura (Trabajo Fin de Grado)*, Madrid: Universidad Complutense.

GARCÍA LÓPEZ, D., 2006. *Museo del Prado - Blas de Prado*. [En línea] Available at: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/prado-blas-de/8d7abb4c-d8db-42d3-ae45-cb9d3b542646> [Último acceso: 25 mayo 2017].

GARCÍA REY, V., 1932. Juan Bautista Monegro, escultor y arquitecto, II parte. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XL(1), pp. 22-38.

GONZÁLEZ ASENJO, E., 1999. Artífices y tasadores de la capilla de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Concepción, más conocida como la capilla del Milagro de las Descalzas Reales. *Archivo Español de Arte*, Issue 288, pp. 583-589.

GONZÁLEZ SEGARRA, S., 2000. Pintores y doradores en Málaga 1700-1746. *Isla de Arriarán*, Volumen XVI, pp. 69-97.

GUTIÉRREZ MARCOS, M. R., 2008. Estudio comparativo entre los retablos del Monasterio de Guadalupe (Cáceres) y la iglesia de la Asunción de Algete (Madrid). *Alcántara*, IV(68), pp. 45-66.

HADJINICOLAOU, N., 2007. Reflexiones sobre el taller del Greco. En: N. Hadjinicolaou, ed. *El Greco y su taller*. Atenas: SEACEX, pp. 17-40.

HADJINICOLAOU, N., 2014. Un pintor forastero en la ciudad. En: *El Greco - Simposio Internacional 2014*. Toledo: Fundación El Greco 2014 y Museo Thyssen Bornemisza, pp. 111-123.

HADJINICOLAOU, N., 2007. *El Greco y su taller*. Atenas: SEACEX.

HAMILTON, E. J., 1934. *American Treasure and the Price Revolution in Spain, 1501-1650*. Cambridge (USA): Harvard University Press.

HARRIS, E., 1935. Aportaciones para el estudio de Juan Bautista Maino. *Revista Española de Arte*, XII(8), pp. 333-339.

HERNÁNDEZ NIEVES, R., 1994. El contrato de la obra de arte en Extremadura (ecultura de los siglos XVI al XVIII). *Revista de Estudios Extremeños*, Volumen 50, pp. 327-355.

HERNÁNDEZ NIEVES, R., 2004. *Retablistica de la Baja Extremadura (siglo XVI a XVII)*. 2ª ed. Badajoz: Diputación de Badajoz.

IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., 1978. Retablos barrocos de la primera mitad del siglo XVII en Burgos. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Issue 44, pp. 201-212.

INSTITUTO ANDALUZ DE PATRIMONIO HISTÓRICO, 2010. *IAPH. Año de Velázquez. Documentos*. [En línea] Available at: <http://www.iaph.es/sys/productos/Velazquez/velazquezSevilla/documentos/pintorDelRey.html> [Último acceso: 30 ABRIL 2017].

KAGAN, R. L., 1982. La Toledo del Greco. En: *El Greco de Toledo (Cat. exp.)*. Toledo: Miniserio de Cultura y Fundación del Banco Urquijo, pp. 35-74.

KAGAN, R. L., 2014. Toledo Urbs Sacra. La demanda de arte en el Toledo del Greco. En: *El Greco. Simposio Internacional*. Toledo: Fundación el Greco 2014 y Museo Thyssen Bornemisza, pp. 192-203.

LAZCANO, R., 2007. Colegio de doña María de Aragón (Madrid): De los orígenes a la amortización de Mendizábal. En: *La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la iglesia en España*. El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 370-411.

LEVA CUEVAS, J., 2005. Situación socioeconómica de los pintores cordobeses (1460-1550). Aportaciones al estudio del retablo del monasterio de San Agustín. *Ámbitos*, Issue 14, pp. 21-31.

LÓPEZ LOSA, E., 2013. The legacy of Earl J. Hamilton. New data for the study of prices in Spain, 1650-1800. *Investigaciones de Historia Económica - Economic History Research*, Volumen 9, pp. 75-87.

LÓPEZ MARTÍN, J. M., 1994. Las tablas de Luís de Morales en el retablo de la iglesia de San Martín de Plasencia (Cáceres). *Espacio, Tiempo y Forma*, Volumen 7, pp. 57-71.

LÓPEZ SÁNCHEZ, F., 1999. Los tasadores Diego Velázquez y Juana Pacheco. *Archivo Español de Arte*, Issue 288, pp. 541-545.

MANN, R. G., 2014. *El Greco y sus patronos. Tres grandes proyectos..* 1ª ed. Inglés 1986 ed. Madrid: Akal.

MARÍAS, F., 1993. Reflexiones sobre una colección de pinturas de El Greco y "La Gloria de Felipe II". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, pp. 59-70.

MARÍAS, F., 2013. *El Greco. Historia de un Pintor Extravagante*. San Sebastián: Nerea.

MARÍAS, F., 2016. El Greco, viejos y nuevos problemas: El Greco y Jorge Manuel Theotocópuli. En: S. A. y. Alina Aggujaro, ed. *El metodo del conoscitore*. Roma: Artemide, pp. 85-110.

MARTÍN GONZÁLEZ, J., 1987-88-89. Avance de una tipología del retablo barroco. *Imafronte*, Issue 3-4-5, pp. 111-155.

MARTINEZ QUESADA, J., 1961. Notas documentales sobre el Divino Morales y otros artistas en Extremadura. , pp.. *Revista de Estudios Extremeños*, XVII(1), pp. 93-107.

MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., 2015. El influjo de Toledo: gusto local y usos devocionales en la clientela del Greco. *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, Issue 6, pp. 284-299.

MARTÍNEZ, J., 1866 (ms. 1659). *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Valentín Carderera ed. Madrid: RABASF.

MARX, K., 1930 (1ª ed. alemán 1837). *Capital (A critique of Political Economy)*. Vol. I. Traducido por Eden y Cedar Paul. ed. Londres: J.M. Dent & Sons.

MÍNGUEZ, 2014. El Greco y la sacralización de Lepanto en la corte de Felipe II. En: E. A. e. al, ed. *El Greco en su cuarto centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Toledo: UCLM Colección Estudios, pp. 215-234.

MÍNGUEZ, V., 2012. *Arbil - Imágenes Celestiales de la Casa de Austria*. [En línea] Available at: <http://www.arbil.org/arbil126.htm> [Último acceso: 22 mayo 2017].

MINISTERIO DE CULTURA, 2011. *Museo del Prado - Los cartujos de Carducho regresan a El Pául.* [En línea] Available at:

<https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/los-cartujos-de-carducho-regresan-a-el-paular/59476b56-526d-4cf7-aa47-1103ccc50ae3> [Último acceso: 4 junio 2017].

MORALES PIGA, M. L., 2016. *Andrés de la Calleja - Tesis Doctoral*, Madrid: Universidad Complutense.

MUÑOZ GONZÁLEZ, M. J., 2006. *La estimación del el valor de la pintura en España (1600-1700) - Tesis Doctoral*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

MUÑOZ GONZÁLEZ, M. J., 2008. *El mercado Español de pinturas en el siglo XVII*. Madrid: Fundación Arte Hispánico.

NAVARRETE PRIETO, B., 1994. Otras fuentes grabadas utilizadas por Francisco de Zurbarán. *Archivo de Arte Español*, Issue 268, pp. 359-376.

PACHECO, F., 1866. *El Arte de la Pintura (1ª ed. 1649)*. Madrid: Manuel Galiano.

PALOMINO Y VELASCO, A., 1742. *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*. Londres: Henrique Woodfall.

PALOMINO, A., 1715. *Museo Pictórico y Escala Optica - Tomo I*. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar.

PALOMINO, A., 1724. *El Parnaso Español, pintoresco y laureado- Tomo III con las vidas de pintores y estatuarios eminentes españoles*. Madrid: s.n.

PALOMINO, A., 1795. *Museo Pictórico y Escala Óptica. Teórica de la pintura. Tomo I*. Madrid: Imprenta de Sancha.

PAREDES GUILLÉN, V., 1903. Pinturas en tabla del Divino Morales extremeño, existentes en el retablo de la iglesia de San Martín de Plasencia. *Extremadura*, V(LII), pp. 472-474.

PARROQUIA DE ARROYO DE LA LUZ, 2003. *Retablo Arroyo de la Luz*. [En línea] Available at: <http://www.parroquiaarroyo.org/retablo/retablo.html> [Último acceso: 23 mayo 2017].

PARROQUIA DE Nª Sª DE LA ASUNCIÓN DE ARROYO DE LA LUZ (CÁCERES), 2003. *El Retablo de Arroyo de la Luz*. [En línea] Available at: <http://www.parroquiaarroyo.org/retablo/retablo.html> [Último acceso: 17 mayo 2017].

PÉREZ GRANDE, M., 2016. Manierismo y clasicismo Vitruviano en la platería Toledana contemporánea de El Greco. En: P. M. B. y. E. S. Esther Almarcha, ed. *El*

*Greco en su IV centenario: Patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Cuenca: Ed. de la Univ. de Castilla la Mancha, pp. 1077-1100.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1997. Sobre Juan Bautista Maíno. *Archivo Español de Arte*, LXX(278), pp. 113-125.

PÉREZ TUDELA GABALDÓN, A., 2014. *La recepción del Greco en la corte de Felipe II*. Toledo, Fundación El Greco 2014.

PINDADO TAPIA, M., 2016. El oficio de pintor en la ciudad de Ávila durante el siglo XVII. *Tiempos Modernos*, 8(32), p. 23 páginas en <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/448/641>.

POLERÓ Y TOLEDO, V., 1857. *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial*. Madrid: Imprenta de Tejado.

PONZ, A., 1777. *Viage de España*. Madrid: Joachim Ibarra.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R., 1921. *Las parroquias de Toledo. Nuevos datos referentes a estos templos sacados de sus archivos*. Toledo: Talleres Tipográficos de SEBASTIÁN RODRÍGUEZ.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, 2017. *Real Academia de la Lengua- Diccionario de la Lengua Española*. [En línea] Available at: <http://dle.rae.es/?w=?w> [Último acceso: 16 mayo 2017].

REHER, D.-S. B. D. E., 1993. Precios y salarios en Castilla la Nueva: La construcción de un índice de salarios reales, 1501-1991. *Revista de Historia Económica*, XI(1), pp. 101--154.

REVENGA DOMÍNGUEZ, P., 1997. *Simón Vicente (1640-1692) y la pintura Toledana de su tiempo*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.

REVENGA DOMÍNGUEZ, P., 1999. La contratación de obras pictóricas en Toledo (1650-1725). *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 8(16), pp. 361-470.

REVENGA DOMÍNGUEZ, P., 2003. El pintor en la sociedad toledana del siglo XVII. *Añil*, Issue 25, pp. 51-55.

REY RECIO, M. J., 2013. *Antonio Palomino como experto en pintura. Estudio d elas ideas recogidas en la práctica de la pintura - Trabajo de Fin de Master*, Barcelona: Universidad de Barcelona.

RICARDO, D., 1817. *On the Principles of Political Economy and Taxation*. 1ª ed. Londres: John Murray, Albemarle-Street.

RÍOS DE BALMASEDA, A., 1991. La capilla de reliquias de Cuerva y el cuadro de la Sagrada Cena de Tristán. *Toletum. Real Academia de Bellas Artes y Ciencias de Toledo*, Issue 27, pp. 129-143.

RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, A., 2015. Otro enigma de El Greco: ¿un pintor escéptico que realiza pintura religiosa?. *Arbor*, 191(776), p. <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.776n6007>.

RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, A., 2017. *Museo del Prado - Enciclopedia - Retablo de las Cuatro Pascuas (Maíno)*. [En línea] Available at: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/retablo-de-las-cuatro-pascuas-maino/eb187fd6-61a7-4e79-9952-ce424a173f70?searchid=5cf7f69b-1031-8a20-dafd-9372b53235c6> [Último acceso: 25 mayo 2017].

RODRÍGUEZ QUINTANA, M., 1989. La contratación artística en el arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVI. *Arre, Individuo y Sociedad*, Issue 2, pp. 89-106.

RUIZ ORTIZ, M., 2008. El espacio de trabajo: Una mirada sobre la vida cotidiana de los menestrales y artistas de la Córdoba moderna. *Trocadero*, Issue 20, pp. 187-198.

SAN ROMÁN, F. D. B., 1924. Noticias nuevas para la biografía del pintor Luís Tristán. *Real Academia de Bellas Artes de Ciencias Históricas de Toledo*, VI(20-21), pp. 113-139.

SAN ROMÁN, F. D. B., 1934. Documentos del Greco, referentes a los cuadros de Santo Domingo el Antiguo. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Volumen X, pp. 1-13.

SÁNCHEZ PALENCIA MANCEBO, A., 1986. Una Toledana en Indias: Isabel de Oballe. *Anales toledanos*, Issue 23, pp. 23-100.

SERRA DESFILIS, A. y. M. J. M., 2010. La madera del retablo y sus maestros. Talla y soporte en los retablos medievales valencianos. *Archivo de Arte Valenciano*, Volumen XCI, pp. 13-37.

SERRERA, J. M., 1989. Juan Bautista Maíno: Notas sobre el retablo de las Cuatro Pascuas. *Boletín del Museo del Prado*, Volumen 10, pp. 35-41.



SERRERA, J. M., 1990. Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de Corte. En: J. M. Serrera, ed. *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II (Cat.exp.)*. Madrid: Museo del Prado, pp. 37-63.

SIGÜENZA, F. J., 1909 (1ª ed. 1605). *Historia de la Orden de San Jerónimo - Tercera Parte*. Juan Catalina García ed. Madrid: Bailly Baillere e Hijos.

SMITH, A., 2007 (1ª ed. 1776). *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. Sao Paolo: Metalibri.

STIRLING MAXWELL, W., 1849. *Annals of the artists of Spain (3 vols.)*. Londres: John Ollivier.

SUÁREZ QUEVEDO, D., 1991. Prestigio de la obra de El Greco en colecciones toledanas del siglo XVII. Reflexiones sobre inventarios y tasaciones de pinturas. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Volumen 57, pp. 371-386.

TIRADO BENNASAR, D., 2008. *Universitat de les Illes Balears - Dolores Bennasar - La demanda, la oferta y el mercado*. [En línea] Available at: <http://www.uib.cat/depart/deaweb/webpersonal/dolorestirado/archivos/merc.pdf> [Último acceso: 18 mayo 2017].

TORRES PÉREZ, J. M., 1975. El taller de Morales en Arroyo de la Luz. *Alcántara*, XXI(181), pp. 5-10.

VALDIVIESO, E., 1978. Pinturas de Juan de Roelas para el convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Artqueología*, Issue 44, pp. 293-306.

VIZCAYA LORENZO, M., 2014. *Zurbarán y el clero sevillano de la contrarreforma - Trabajo Fin de Grado*, Sevilla: UNED.

XIMENEZ, F. A., 1764. *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Madrid: Antonio Marín.

## TRABAJO DE FIN DE MASTER

MASTER ESTUDIOS AVANZADOS DE HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

Universidad Complutense de Madrid

### **Monetización de la obra de El Greco**

TOMO II – ANEXO DOCUMENTAL Y DE RESULTADOS NUMÉRICOS Y  
GRÁFICOS

Autor

Jesús Galván Ruiz

Director Prof. Dr.

Matteo Mancini

Madrid

Junio 2017



## ÍNDICE TOMO II

|   |    |
|---|----|
| TOMO II – ANEXO DOCUMENTAL Y DE RESULTADOS NUMÉRICOS Y GRÁFICOS .....   | 1  |
| 1. FICHAS DE DATOS DE LAS OBRAS MAYORES DE EL GRECO.....  | 3  |
| 1.1. Ficha del Retablo de Santo Domingo el Antiguo .....  | 3  |
| 1.2. Ficha del Expolio .....  | 4  |
| 1.3. Ficha del Martirio de San Mauricio .....   | 5  |
| 1.4. Ficha del Entierro del Conde de Orgaz.....   | 6  |
| 1.5. Ficha del Retablo de la capilla de N <sup>a</sup> Sra. Del Rosario de Talavera la Vieja ....   | 7  |
| 1.6. Ficha del Retablo de la capilla de San José de Toledo .....  | 8  |
| 1.7. Ficha de los Retablos del Colegio de Doña María de Aragón .....  | 9  |
| 1.8. Ficha del Retablo de San Bernardino de Toledo .....  | 10 |
| 1.9. Ficha del Retablo del Hospital de la Caridad de Illescas.....  | 11 |
| 1.10. Ficha del Retablo del Hospital Tavera .....   | 12 |
| 1.11. Ficha del Retablo de la capilla Oballe de la Iglesia de San Vicente Mártir de Toledo  | 13 |
| 1.12. La tabla comparativa final.....   | 14 |
| 1.13. Gráficos de análisis de los parámetros de proceso de las obras mayores de El Greco  | 16 |
| 1.13.1. Precios unitarios.....  | 16 |
| 1.13.2. Velocidad de pintura .....  | 18 |
| 1.13.3. Salario equivalente.....  | 20 |
| 1.14. Los retrasos de El Greco en sus obras mayores .....   | 22 |
| 1.15. Comparaciones entre los parámetros de proceso de el Greco y sus coetáneos   | 24 |
| 1.15.1. Ficha de Luís de Morales .....  | 24 |
| 1.15.2. Ficha de Alonso Sánchez Coello .....  | 26 |
| 1.15.3. Ficha de Blas de Prado.....   | 27 |
| 1.15.4. Ficha de Juan de Roelas .....   | 28 |
| 1.15.5. Ficha de Juan Bautista Maíno .....  | 29 |
| 1.15.6. Ficha de trabajos conjuntos de Eugenio Cajés y Vicente Carducho.....  | 30 |
| 1.15.7. Ficha de trabajos de Vicente Carducho .....   | 31 |
| 1.15.8. Ficha de trabajos de Luís Tristán .....   | 33 |
| 1.15.9. Ficha de trabajos de Zurbarán.....  | 33 |
| 1.15.10. Ficha de los trabajos de Simón Vicente.....  | 35 |
| 1.15.11. Comparación de parámetros de proceso de artistas estudiados .....  | 36 |
| 2. LAS BASES DE DATOS DE INVENTARIOS .....  | 37 |
| 2.1. La base de datos creada para este trabajo (la JGR).....  | 37 |
| 2.1.1. Estructura de la base de datos en SPSS 15.0. Variables.....  | 37 |
| 2.1.2. Identificación de los artífices.....   | 37 |
| 2.2. La Base de datos de la Dra. Muñoz .....  | 39 |
| 2.2.1. Colecciones, tasadores y fuentes .....   | 39 |
| 2.2.2. Conversión de nombres de pintores de “inventarios” de la base de datos de la Dra. Muñoz a nombre normalizados realizada por el autor. .... | 40 |
| 2.3. Explotación conjunta de las bases de datos .....   | 44 |
| 2.3.1. Inventarios, número de obras y precios en la recopilación JGR .....  | 44 |
| 2.3.2. Distribución de precios de tasación en la recopilación JGR .....   | 45 |
| 2.3.3. Inventarios, número de obras y precios en recopilación MJM.....  | 45 |
| 2.3.4. Distribución de precios de tasación en la recopilación MJM.....  | 46 |

|         |  |    |
|---------|--|----|
| 2.3.5.  | Pintores, precio medio y número de obras en la recopilación JGR.....                           | 46 |
| 2.3.6.  | Pintores representados en la recopilación MJM.....   | 48 |
| 2.3.7.  | Distribución de precios unitarios de la recopilación JGR .....                                 | 50 |
| 2.3.8.  | Distribución de precios unitarios de la recopilación MJM.....                                  | 51 |
| 2.3.9.  | Precios unitarios por pintor en la recopilación JGR.....                                       | 51 |
| 2.3.10. | Precios unitarios por pintor recopilación MJM .....  | 52 |
| 2.3.11. | Media, mediana, moda y desviación típica de la superficie pintada en la recopilación JGR ..... | 55 |
| 2.3.12. | Media, mediana, moda y desviación típica de la superficie pintada en la recopilación MJM.....  | 55 |
| 2.3.13. | Media, mediana, moda y desviación típica de alto y ancho en recopilación JGR .....             | 56 |
| 2.3.14. | Media, mediana, moda y desviación típica de alto y ancho recopilación MJM                      | 58 |
| 2.3.15. | Precio unitario en grandes y pequeños de la recopilación JGR.....                              | 60 |
| 2.3.16. | Precio unitario y su relación con la superficie del cuadro recopilación JGR                    | 61 |
| 2.3.17. | Precio unitario en grandes y pequeños de la recopilación MJM .....                             | 61 |
| 2.3.18. | Precio unitario y su relación con la superficie del cuadro recopilación MJM                    | 62 |
| 2.3.19. | Temas, precio unitario y número de obras recopilación JGR.....                                 | 62 |
| 2.3.20. | Temas, precio unitario y número de obras recopilación MJM .....                                | 63 |
| 2.3.21. | Tipos de marco y precio unitario en la recopilación JGR.....                                   | 63 |
| 2.3.22. | Tipos de marco y precio unitario en la recopilación MJM.....                                   | 63 |
| 2.3.23. | Tema y precio unitario en la recopilación JGR .....  | 63 |
| 2.3.24. | Tema y precio unitario en la recopilación MJM.....   | 64 |
| 2.3.25. | Originales y copia y precio unitario en la recopilación JGR .....                              | 65 |
| 2.3.26. | Originales y copia y precio unitario en la recopilación MJM.....                               | 65 |
| 2.3.27. | Fechas y precios unitarios en recopilación JGR .....   | 66 |
| 2.3.28. | Fechas y precios unitarios en recopilación MJM.....  | 66 |
| 2.3.29. | Técnicas utilizadas y precio unitario recopilación JGR.....                                    | 67 |
| 2.3.30. | Soportes utilizados y precio unitario recopilación JGR.....                                    | 67 |
| 3.      | LOS PARÁMETROS DE EL GRECO.....  | 68 |

## 1. FICHAS DE DATOS DE LAS OBRAS MAYORES DE EL GRECO

A continuación, se presentan los datos correspondientes al cálculo de los parámetros de proceso, *precio unitario*, *velocidad de pintura* y *salario equivalente* de las denominadas Obras Mayores del Greco.

### 1.1 Ficha del Retablo de Santo Domingo el Antiguo

|                               |                 |             |                 |
|-------------------------------|-----------------|-------------|-----------------|
| <b>FECHAS</b>                 |                 |             |                 |
| Firma del encargo             | 08/08/1577      |             |                 |
| compromiso de 20 meses        | 608             | Días        |                 |
| Firma de finiquito de Monegro | 20/06/1579      |             |                 |
| Nº de días                    | 681             | Días        |                 |
| <b>IMPORTE DEL CONTRATO</b>   | 11.029,41       | Reales      | (1.000 Ducados) |
| <b>OBRAS Y DIMENSIONES</b>    |                 |             |                 |
| OBRA                          | LARGO cm        | ANCHO cm    | SUPERFICIE m2   |
| Adoración pastores            | 403,20          | 211,80      | 8,54            |
| Resurrección                  | 210,00          | 128,00      | 2,69            |
| Trinidad                      | 300,00          | 179,00      | 5,37            |
| Asunción                      | 401,40          | 228,70      | 9,18            |
| San Juan Bautista             | 212,00          | 78,00       | 1,65            |
| San Juan Evangelista          | 212,00          | 78,00       | 1,65            |
| San Bernardo                  | 113,00          | 75,00       | 0,85            |
| San Benito                    | 116,00          | 81,00       | 0,94            |
| Santa Faz                     | 76,00           | 55,00       | 0,42            |
| TOTAL                         |                 |             | 31,29 M2        |
| <b>RESUMEN DE PARÁMETROS</b>  |                 |             |                 |
|                               | <b>Contrato</b> | <b>Real</b> |                 |
| <i>precio unitario</i>        | 352,49          | 352,49      | Reales/m2       |
| <i>velocidad de pintura</i>   | 514,64          | 459,47      | cm2/día         |
| <i>salario equivalente</i>    | 18,14           | 16,20       | Reales/día      |

## 1.2.Ficha del Expolio

### EL EXPOLIO

#### FECHAS

|                    |            |
|--------------------|------------|
| Pago adelanto      | 02/07/1577 |
| Escritura tasación | 15/06/1579 |
| Nº de días         | 713 Días   |

**IMPORTE FINAL DEL CONTRATO DESPUÉS DEL PLEITO** 3.850 Reales

#### OBRA Y DIMENSIONES

|            |         |
|------------|---------|
| ALTO       | 285 cm  |
| ANCHO      | 173 cm  |
| SUPERFICIE | 4,93 m2 |

**RESUMEN DE PARÁMETROS** Igualdad entre contrato y real

|                             |                  |
|-----------------------------|------------------|
| <i>precio unitario</i>      | 780,85 Reales/m2 |
| <i>velocidad de pintura</i> | 69,15 cm2/día    |
| <i>salario equivalente</i>  | 5,40 Reales/día  |

### 1.3.Ficha del Martirio de San Mauricio

|                                    |                                |            |
|------------------------------------|--------------------------------|------------|
| <b>EL MARTIRIO DE SAN MAURICIO</b> |                                |            |
| <b>FECHAS</b>                      |                                |            |
| Fecha cedula Fray Juan Tricio      | 25/04/1580                     |            |
| Entrega                            | 16/11/1582                     |            |
| Nº días                            | 935                            |            |
| <b>IMPORTE</b>                     | 8.800                          | Reales     |
| <b>OBRA Y DIMENSIONES</b>          |                                |            |
| ALTO                               | 448                            | cm         |
| ANCHO                              | 301                            | cm         |
| SUPERFICIE                         | 13,48                          | m2         |
| <b>RESUMEN DE PARÁMETROS</b>       | Igualdad entre contrato y real |            |
| <i>precio unitario</i>             | 652,59                         | Reales/m2  |
| <i>velocidad de pintura</i>        | 144,22                         | cm2/día    |
| <i>salario equivalente</i>         | 9,41                           | Reales/día |



#### 1.4.Ficha del Entierro del Conde de Orgaz

| EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ |            |        |                                |
|--------------------------------|------------|--------|--------------------------------|
| FECHAS                         |            |        |                                |
| Encargo                        | 18/03/1586 |        |                                |
| Intención contrato             | 24/12/1586 |        |                                |
| Conclusión                     | 01/05/1588 |        |                                |
| Nº días contrato               | 281        |        |                                |
| Nº días                        | 775        |        |                                |
| IMPORTE                        | 13.200,00  | Reales | Precio después de 4 tasaciones |
| OBRA Y DIMENSIONES             |            |        |                                |
| ALTO                           | 480        | cm     |                                |
| ANCHO                          | 360        | cm     |                                |
| SUPERFIECIE                    | 17,28      | m2     |                                |
| RESUMEN DE PARÁMETROS          | Contrato   | Real   |                                |
| precio unitario                | 763,89     | 763,89 | Reales/m2                      |
| velocidad de pintura           | 614,95     | 222,97 | cm2/día                        |
| salario equivalente            | 46,98      | 17,03  | Reales/día                     |

### 1.5.Ficha del Retablo de la capilla de N<sup>a</sup> Sra. Del Rosario de Talavera la Vieja

| RETABLO DE Nª SRA. DEL ROSARIO DE TALAVERA LA VIEJA |            |                     |               |                  |
|---|------------|---------------------|---------------|------------------|
| FECHAS  |            |                     |               |                  |
| Encargo   | 14/02/1591 |                     |               |                  |
| Previsión de fin                                    | 25/07/1591 |                     |               |                  |
| Conclusión real (aprox.)                            | 31/05/1592 | “Bien entrado 1592” |               |                  |
| Nº días contrato                                    | 161        |                     |               |                  |
| Nº días real  | 472        |                     |               |                  |
| IMPORTE RETABLO                                     |            | 3.300,00 Reales     |               |                  |
| OBRA Y DIMENSIONES                                  |            |                     |               |                  |
| PIEZAS DE PINTURA                                   |            |                     |               |                  |
|   | ALTO cm    | ANCHO cm            | SUPERFICIE M2 |                  |
| Asunción  | 105        | 80                  | 0,84          | Estimación       |
| Coronación  | 105        | 80                  | 0,84          |                  |
| Presentación  | 105        | 80                  | 0,84          | Estimación       |
| San Pedro   | 126        | 46                  | 0,58          |                  |
| San Andrés  | 126        | 46                  | 0,58          |                  |
| TOTAL SUPERFICIE                                    |            |                     | 3,68          | M2               |
| Tareas incluidas en el precio                       |            |                     |               |                  |
| Virgen del Rosario (escultura)                      |            |                     |               |                  |
| Construcción retablo                                |            |                     |               |                  |
| Dorado y estofado                                   |            |                     |               |                  |
| Importe de pintura (30%)                            | 990        | Reales              | Estimación    |                  |
| RESUMEN DE PARÁMETROS                               |            | Contrato            | Real          |                  |
| precio unitario                                     | 269,02     | 269,02              |               |                  |
| velocidad de pintura                                | 228,57     | 77,97               | 34%           | Tiempo trabajado |
| salario equivalente                                 | 6,15       | 2,10                | 34%           | Tiempo trabajado |

### 1.6.Ficha del Retablo de la capilla de San José de Toledo

|   |            |                 |               |            |        |
|---|------------|-----------------|---------------|------------|--------|
| <b>RETABLO DE SAN JOSÉ DE TOLEDO</b>            |            |                 |               |            |        |
| <b>FECHAS</b>                                   |            |                 |               |            |        |
| Contrato con Martín Ramirez de Zayas            | 09/11/1597 |                 |               |            |        |
| FECHA FIN POR CONTRATO                          | 15/08/1598 |                 |               |            |        |
| FECHA ESCRITURA DE CONCORDIA                    | 13/12/1599 |                 |               |            |        |
| Nº días contrato                                | 279        |                 |               |            |        |
| Nº días real                                    | 764        |                 |               |            |        |
| <b>TASACION CONCORDIA</b>                       |            | 31.328,00       | REALES        |            |        |
| Importe de la pintura dentro del retablo        | 30%        | 9.398,40        | Reales        | Estimación |        |
| <b>OBRA Y DIMENSIONES</b>                       |            |                 |               |            |        |
| <b>PIEZAS DE PINTURA</b>                        |            |                 |               |            |        |
|   | ALTO cm    | ANCHO<br>cm     | SUPERFICIE m2 |            |        |
| SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESUS                      | 289        | 147             | 4,25          |            |        |
| CORONACION DE LA VIRGEN                         | 120        | 147             | 1,76          |            |        |
| SAN MARTIN Y EL POBRE                           | 193,5      | 103             | 1,99          |            |        |
| VIRGEN Y NIÑO CON SANTA INES Y<br>SANTA MARTINA | 193,5      | 103             | 1,99          |            |        |
| TOTAL SUPERFICIE                                |            |                 | 10,00 m 2     |            |        |
| <b>RESUMEN DE PARÁMETROS</b>                    |            | <b>Contrato</b> | <b>Real</b>   |            |        |
| <i>precio unitario</i>                          | 940,78     | 940,78          | Reales/m2     |            |        |
| <i>velocidad de pintura</i>                     | 358,06     | 130,76          | cm2/día       | 37%        | Tiempo |
| <i>salario equivalente</i>                      | 33,69      | 12,30           | Reales/día    | 37%        | Tiempo |

## 1.7.Ficha de los Retablos del Colegio de Doña María de Aragón

| RETABLO MARÍA DE ARAGÓN DE MADRID  |                  |                             |                                      |
|--|------------------|-----------------------------|--------------------------------------|
| FECHAS   |                  |                             |                                      |
| Encargo  |                  | 20/12/1596                  |                                      |
| Previsión de fin   |                  | 24/12/1599                  |                                      |
| Conclusión real (aprox.)   |                  | 12/07/1600                  |                                      |
| Nº días contrato   |                  | 1099                        |                                      |
| Nº días real   |                  | 1300                        |                                      |
| <b>IMPORTE RETABLO CONTRATO</b>  |                  | 33.000,00                   | Reales                               |
| Tasación final   |                  | 63.500,00                   | Reales                               |
| OBRA Y DIMENSIONES   |                  |                             |                                      |
| El retablo contaba con 7 pinturas y 6 esculturas                               |                  |                             |                                      |
| ESCANDALLO   | PRESUPUESTO      | IMPORTES REALES<br>TASACIÓN |                                      |
| Diseño   | 5.500,00         | 5.500,00                    | Documentado<br>adelanto a las trazas |
| Esculturas   | 5.433,92         | 10.000,00                   | Estimación                           |
| Arquitectura   | 4.426,81         | 8.000,00                    | Estimación                           |
| Pintura  | 15.271,09        | 37.631,82                   | Por diferencias                      |
| Escudos techo (Pantoja de la Cruz)   | 227,27           | 227,27                      | Documentado                          |
| Otros  | 45,45            | 45,45                       | Documentado                          |
| Dorado   | 159,09           | 159,09                      | Documentado                          |
| Transporte a Madrid  | 163,64           | 163,64                      | Documentado                          |
| Construcción y dorado marcos<br>laterales                                      | 1.772,73         | 1.772,73                    | Documentado                          |
| <b>TOTAL</b>   | <b>33.000,00</b> | <b>63.500,00</b>            | <b>Reales</b>                        |
|  | ALTO<br>cm       | ANCHO<br>cm                 | SUPERFICIE<br>m2                     |
| PIEZAS DE PINTURA  |                  |                             |                                      |
| ANUNCIACION  | 315              | 174                         | 5,48                                 |
| ADORACION PASTORES   | 346              | 137                         | 4,74                                 |
| BAUTISMO DE CRISTO   | 350              | 144                         | 5,04                                 |
| CRISTO CRUCIFICADO CON ANGELES,<br>VIRGEN, SAN JUAN EVANGELISTA Y<br>MAGDALENA | 312              | 169                         | 5,27                                 |
| RESURRECCION DE CRISTO   | 275              | 127                         | 3,49                                 |
| LA PENTECOSTES   | 275              | 127                         | 3,49                                 |
| <b>TOTALSUPERFICIE</b>   |                  |                             | <b>27,52 m2</b>                      |
| RESUMEN DE PARÁMETROS  |                  | Presupuesto (1)             | Real (2)                             |
| <i>precio unitario</i>   |                  | 555,11                      | 1.367,93 Reales/m2                   |
| <i>velocidad de pintura</i>  |                  | 250,32                      | 211,62 cm2/día                       |
| <i>salario equivalente</i>   |                  | 13,90                       | 28,95 Reales/día                     |
| (1) Importe presupuestado y días previstos                                     |                  |                             |                                      |
| (2) Importe real y duración real   |                  |                             |                                      |

## 1.8.Ficha del Retablo de San Bernardino de Toledo

|  |                                 |                       |               |
|--|---------------------------------|-----------------------|---------------|
| <b>RETABLO DE SAN BERNARDINO DE TOLEDO</b> |                                 |                       |               |
| <b>FECHAS</b>                              |                                 |                       |               |
| FECHA ADELANTO                             | 19/02/1603                      |                       |               |
| FECHA FINAL                                | 12/09/1603                      |                       |               |
| Nº días contrato                           | 205 días                        | Igual al Nº días real |               |
| <b>PRECIO CERRADO</b>                      | 3.000,00 Reales                 |                       |               |
| <b>TAREAS Y COSTES</b>                     |                                 |                       |               |
| DISEÑO                                     | 200,00                          | Adelanto 2º           |               |
| ARQUITECTURA                               | 1.800,00                        | Hipótesis             |               |
| PINTURA                                    | 1.000,00                        | Por diferencias       |               |
|  | TOTAL                           | 3.000,00              | Reales        |
| <b>OBRA Y DIMENSIONES</b>                  |                                 |                       |               |
| PIEZAS DE PINTURA                          | ALTO cm                         | ANCHO cm              | SUPERFICIE m2 |
|  | 269                             | 144                   | 3,87          |
| <b>RESUMEN DE PARÁMETROS</b>               | Presupuestado lo mismo que real |                       |               |
| <i>precio unitario</i>                     | 258,40                          | Reales/m2             |               |
| <i>velocidad de pintura</i>                | 188,78                          | cm2/día               |               |
| <i>salario equivalente</i>                 | 4,88                            | Reales/día            |               |

### 1.9.Ficha del Retablo del Hospital de la Caridad de Illescas

| RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DEL HOSPITAL DE LA CARIDAD DE ILLESCAS |            |                 |                        |
|--|------------|-----------------|------------------------|
| FECHAS   |            |                 |                        |
| Fecha del contrato   | 18/06/1603 |                 |                        |
| Previsión de fin   | 31/08/1604 |                 |                        |
| Conclusión real (aprox.)   | 31/05/1605 |                 |                        |
| Nº días contrato   | 440        |                 |                        |
| Nº días real   | 713        |                 |                        |
| IMPORTE RETABLO  | 29.411,76  | Reales          | Después de los pleitos |
| ESCANDALLO   |            |                 |                        |
| DISEÑO   | 300,00     | Estimación      |                        |
| ARQUITECTURA   | 6.000,00   | Estimación      |                        |
| ESCULTURA  | 4.000,00   | Estimación      |                        |
| DORADO   | 9.226,00   | REALES          |                        |
| PINTURA  | 9.885,76   | Por diferencias |                        |
| TOTAL  | 29.411,76  | Reales          |                        |
| OBRA Y DIMENSIONES   |            |                 |                        |
| PIEZAS DE PINTURA  |            |                 |                        |
|  | LARGO cm   | ANCHO cm        | SUPERFICIE m2          |
| VIRGEN DE LA CARIDAD   | 155        | 124             | 1,92                   |
| LA ANUNCIACION   | DIAMETRO   | 128             | 1,29                   |
| LA NATIVIDAD   | DIAMETRO   | 128             | 1,29                   |
| CORONACION DE LA VIRGEN  | 163        | 122             | 1,99                   |
| TOTAL  |            |                 | 6,48 m2                |
| RESUMEN DE PARÁMETROS  |            |                 |                        |
|  | Contrato   | Real            |                        |
| precio unitario  | 1.523,23   | 1.523,23        | Reales/m2              |
| velocidad de pintura   | 147,50     | 91,02           | cm2/día                |
| salario equivalente  | 22,47      | 13,87           | Reales/día             |

1.10. **Ficha del Retablo del Hospital Tavera**

| <b>RETABLO DEL HOSPITAL TAVERA DE TOLEDO</b> |                  |             |               |                           |
|--|------------------|-------------|---------------|---------------------------|
| <b>FECHAS</b>                                |                  |             |               |                           |
| Fecha del contrato                           | 16/11/1608       |             |               |                           |
| Compromiso de 5 años                         |                  | 1825        | días          |                           |
| Fecha de tasación                            | 27/10/1622       |             |               |                           |
| Nº días reales                               |                  | 5093        | días          |                           |
| <b>IMPORTE RETABLO</b>                       |                  | 111.243     | Reales        | En la 2ª tasación de 1622 |
| Diseño                                       |                  |             |               |                           |
| Ensamblaje                                   |                  |             |               |                           |
| Escultura                                    |                  |             |               |                           |
| Dorado y estofado                            |                  |             |               |                           |
| Pintura                                      | Hipótesis        | 25%         | 27.811        | Reales                    |
| <b>OBRA Y DIMENSIONES</b>                    |                  |             |               |                           |
| <b>PIEZAS DE PINTURA</b>                     |                  |             |               |                           |
|  | LARGO CM         | ANCHO CM    | SUPERFICIE M2 |                           |
| BAUTISMO DE CRISTO                           | 330              | 211         | 6,96          |                           |
| ANUNCIACION                                  | 294              | 209         | 6,14          |                           |
| CONCIERTO ANGELICO                           | 110,5            | 204,5       | 2,26          |                           |
| LA VISION DE SAN JUAN                        | 224,8            | 199,4       | 4,48          |                           |
|  | TOTAL SUPERFICIE |             | 19,85 m 2     |                           |
| <b>RESUMEN DE PARÁMETROS</b>                 | <b>Contrato</b>  | <b>Real</b> |               |                           |
| <i>precio unitario</i>                       | 1.401,76         | 1.401,76    | Reales/m2     |                           |
| <i>velocidad de pintura</i>                  | 108,71           | 38,96       | cm2/día       |                           |
| <i>salario equivalente</i>                   | 15,24            | 5,46        | Reales/día    |                           |



### 1.11. Ficha del Retablo de la capilla Oballe de la Iglesia de San Vicente Mártir de Toledo

#### RETABLO DE LA CAPILLA OBALLE DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE MÁRTIR DE TOLEDO

##### FECHAS

|                            |            |
|----------------------------|------------|
| Fecha del contrato         | 18/12/1607 |
| Fecha fin de contrato      | 18/08/1608 |
| Duración teórica           | 244 días   |
| Fecha de tasación          | 17/04/1613 |
| Detención de 5 años        | 1825 Días  |
| Nº días reales             | 1947 Días  |
| Nº días trabajo sin parada | 122 Días   |

**IMPORTE RETABLO** 48.000,00 Reales 1.200 Escudos

##### ESCANDALLO Reales

|              |                 |
|--------------|-----------------|
| Arquitectura | 3.300,00        |
| Pintura      | 5.500,00        |
| Dorado       | 294,12          |
| <b>TOTAL</b> | <b>9.094,12</b> |

##### OBRA Y DIMENSIONES

##### PIEZAS DE PINTURA

|                          | ANCHO cm     | ALTO cm | SUPERFICIE m2 |
|--------------------------|--------------|---------|---------------|
| LA INMACULADA CONCEPCION | 347,00       | 174,50  | 6,06          |
| LA VISITACIÓN            | 96,00        | 72,40   | 0,70          |
| SAN PEDRO                | 207,00       | 105,00  | 2,17          |
| SAN ILDEFONSO            | 222,00       | 105,00  | 2,33          |
|                          | <b>TOTAL</b> |         | <b>11,25</b>  |

##### RESUMEN DE PARÁMETROS

|                             | Contrato | Real sin parada  |
|-----------------------------|----------|------------------|
| <i>precio unitario</i>      | 488,45   | 488,45 Reales/m2 |
| <i>velocidad de pintura</i> | 461,48   | 922,95 cm2/día   |
| <i>salario equivalente</i>  | 22,54    | 45,08 Reales/día |

### 1.12. **La tabla comparativa final**

La tabla comparativa final incluye las comparaciones entre los parámetros de proceso calculados con los datos de los contratos y con los datos reales de tiempos, precios y dimensiones, resultando la siguiente:

Tabla 1.- Comparación de los parámetros de proceso según contrato y reales

| Año  | OBRA                      | <i>Precio unitario (Reales/m2)</i> |          | <i>Velocidad de pintura (cm2/día)</i> |        | <i>Salario equivalente (Reales/día)</i> |       |
|------|---------------------------|------------------------------------|----------|---------------------------------------|--------|---|-------|
|      |                           | Contrato                           | Real     | Contrato                              | Real   | Contrato                                | Real  |
| 1579 | SANTO DOMINGO EL ANTIGUO  | 352,49                             | 352,49   | 514,64                                | 459,47 | 18,14                                   | 16,20 |
| 1579 | EXPOLIO                   | 780,85                             | 780,85   | 69,15                                 | 69,15  | 5,40                                    | 5,40  |
| 1582 | SAN MAURICIO              | 652,59                             | 652,59   | 144,22                                | 144,22 | 9,41                                    | 9,41  |
| 1588 | EL ENTIERRO               | 763,89                             | 763,89   | 614,95                                | 222,97 | 46,98                                   | 17,03 |
| 1591 | ROSARIO TALAVERA LA VIEJA | 269,02                             | 269,02   | 228,57                                | 77,97  | 6,15                                    | 2,10  |
| 1599 | SAN JOSE TOLEDO           | 940,78                             | 940,78   | 358,06                                | 130,76 | 33,69                                   | 12,30 |
| 1600 | MARIA ARAGON              | 555,11                             | 1.367,93 | 250,32                                | 211,62 | 13,90                                   | 28,95 |
| 1603 | SAN BERNARDINO TOLEDO     | 258,40                             | 258,40   | 188,78                                | 188,78 | 4,88                                    | 4,88  |
| 1604 | HOSPITAL CARIDAD ILLESCAS | 1.523,23                           | 1.523,23 | 147,50                                | 91,02  | 22,47                                   | 13,87 |
| 1608 | HOSPITAL TAVERA           | 1.401,76                           | 1.401,76 | 108,71                                | 38,96  | 15,24                                   | 5,46  |
| 1613 | CAPILLA OBALLE            | 488,45                             | 488,45   | 461,48                                | 922,95 | 22,54                                   | 45,08 |
|      | <b>MEDIAS</b>             | 726,05                             | 799,95   | 280,58                                | 232,53 | 18,07                                   | 14,61 |

### 1.13. Gráficos de análisis de los parámetros de proceso de las obras mayores de El Greco

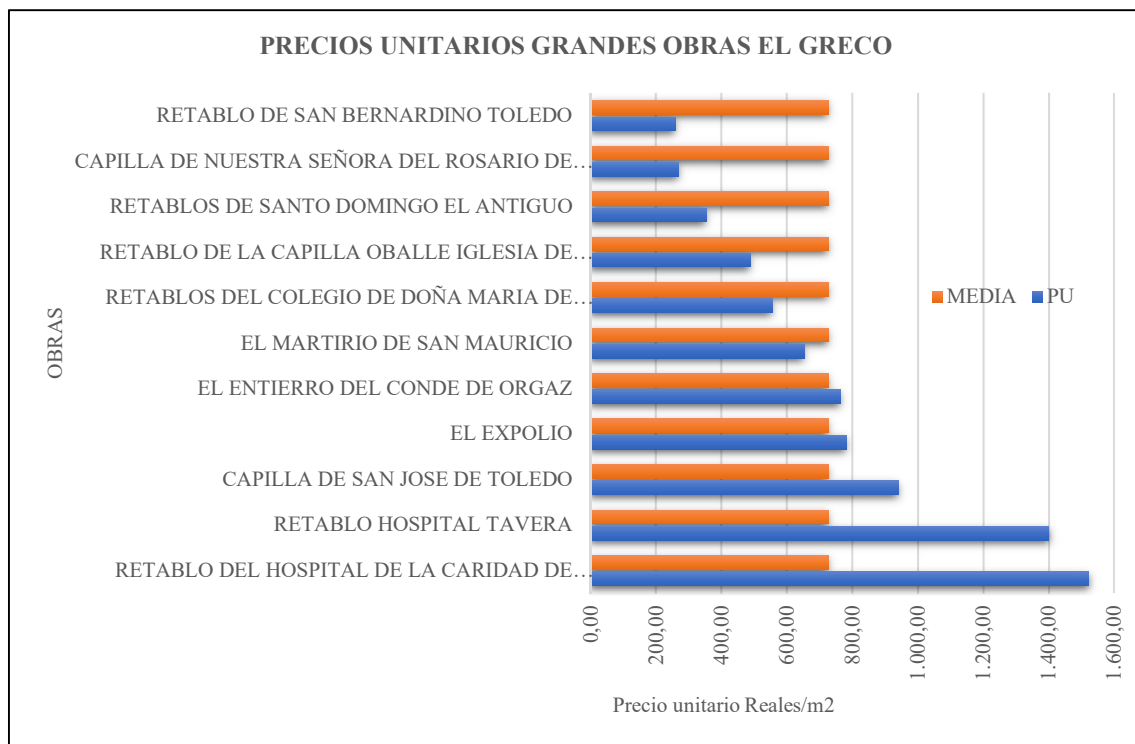
A continuación, se muestran las tablas y gráficos de los resultados del cálculo de los parámetros de proceso de las obras mayores de El Greco.

#### 1.13.1. Precios unitarios

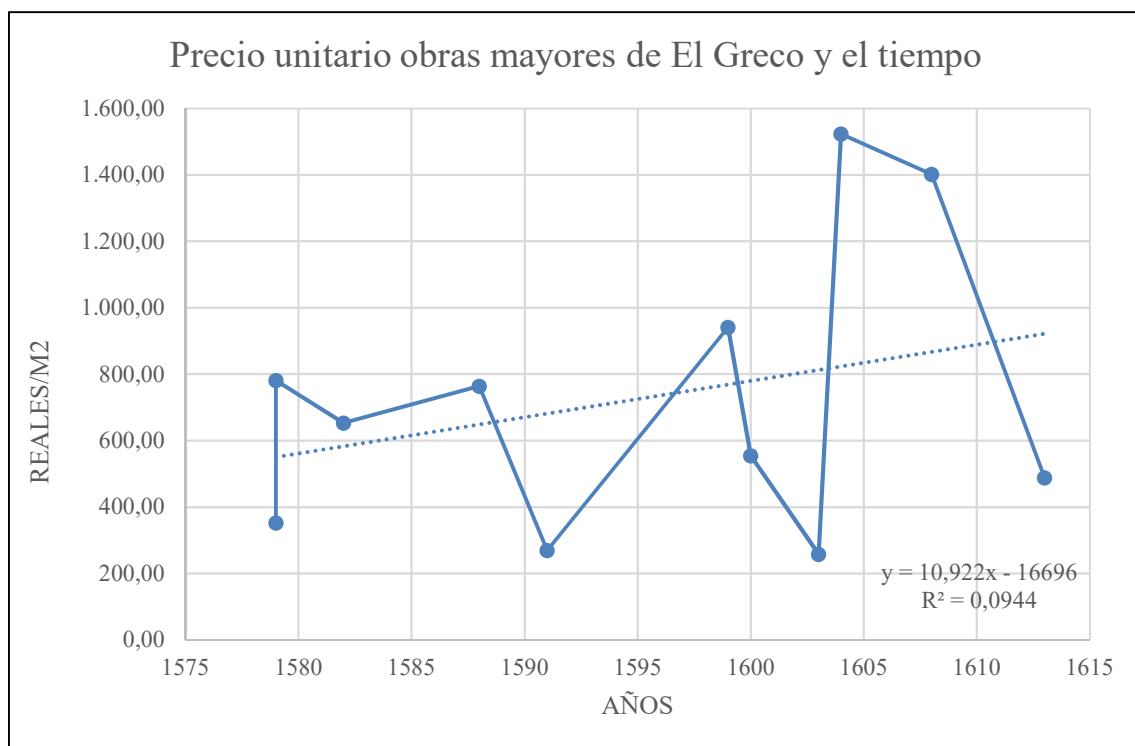
La comparación de precios unitarios es la siguiente

Tabla 2.- Precios unitarios de obras mayores de El Greco

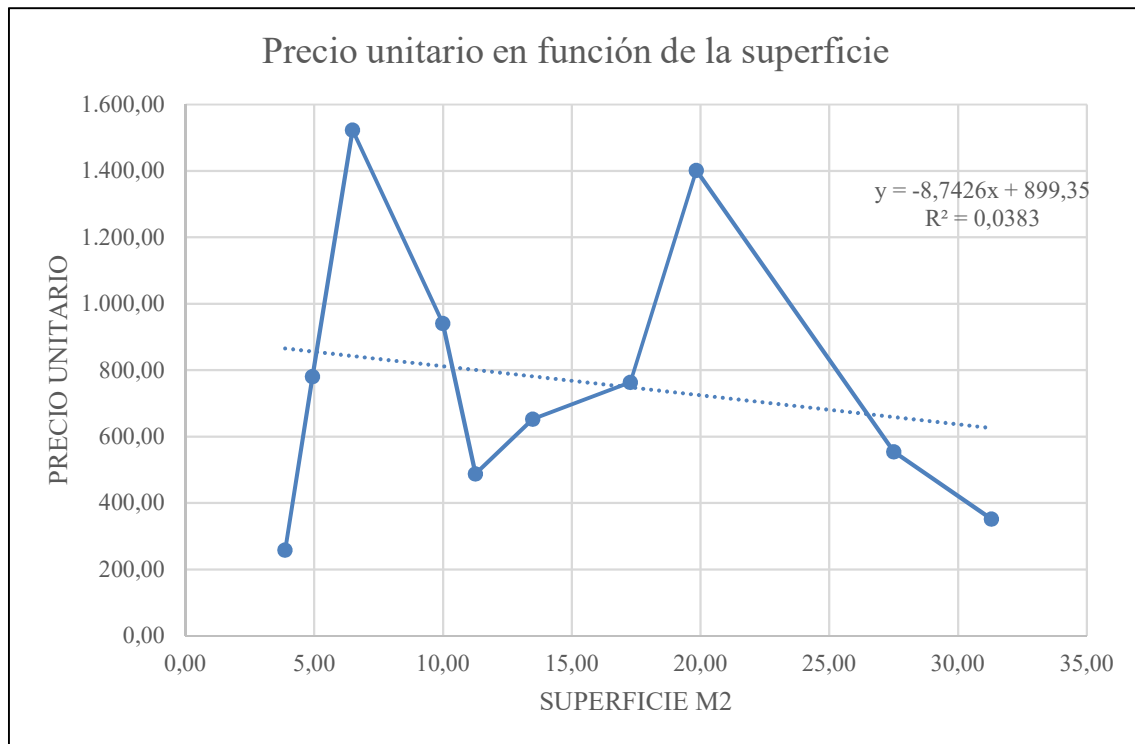
| OBRA                      | Reales/m2     | Año              | CONFLICTIVIDAD  |
|---------------------------|---------------|------------------|-----------------|
| SANTO DOMINGO EL ANTIGUO  | 352,49        | 1579             |                 |
| EXPOLIO                   | 780,85        | 1579             | PLEITO          |
| SAN MAURICIO              | 652,59        | 1582             |                 |
| EL ENTIERRO               | 763,89        | 1588             | DISCREPANCIAS   |
| ROSARIO TALAVERA LA VIEJA | 269,02        | 1591             |                 |
| SAN JOSE TOLEDO           | 940,78        | 1599             | DISCREPANCIAS   |
| MARIA ARAGON              | 555,11        | 1600             |                 |
| SAN BERNARDINO TOLEDO     | 258,40        | 1603             | PRECIO ESPECIAL |
| HOSPITAL CARIDAD ILLESCAS | 1.523,23      | 1604             | PLEITO          |
| HOSPITAL TAVERA           | 1.401,76      | 1608             | PLEITO          |
| CAPILLA OBALLE            | 488,45        | 1613             | DISCREPANCIAS   |
| <b>MEDIA</b>              | <b>726,05</b> | <b>Reales/m2</b> |                 |



**Figura 1.- Precios unitarios y media en obras mayores de El Greco**



**Figura 2.- Evolución en el tiempo de los precios unitarios de las obras mayores de El Greco entre 1577 y 1613**

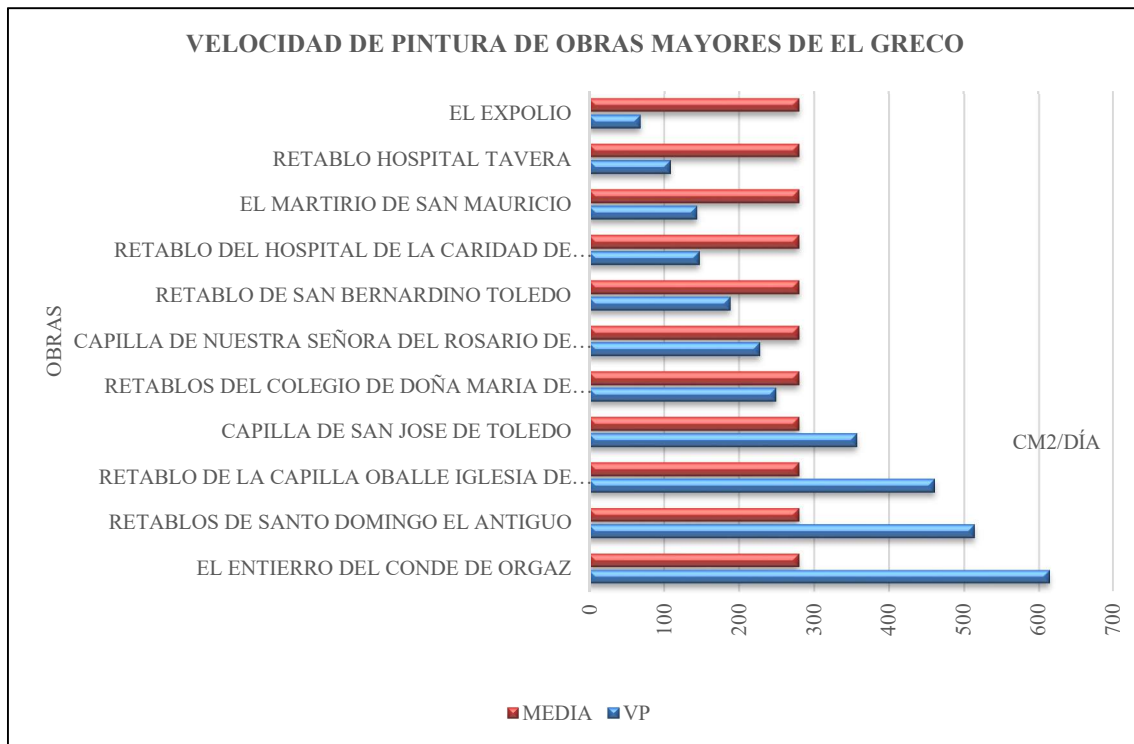


**Figura 3.- Precio unitario de las obras mayores de El Greco en función de la superficie pintada**

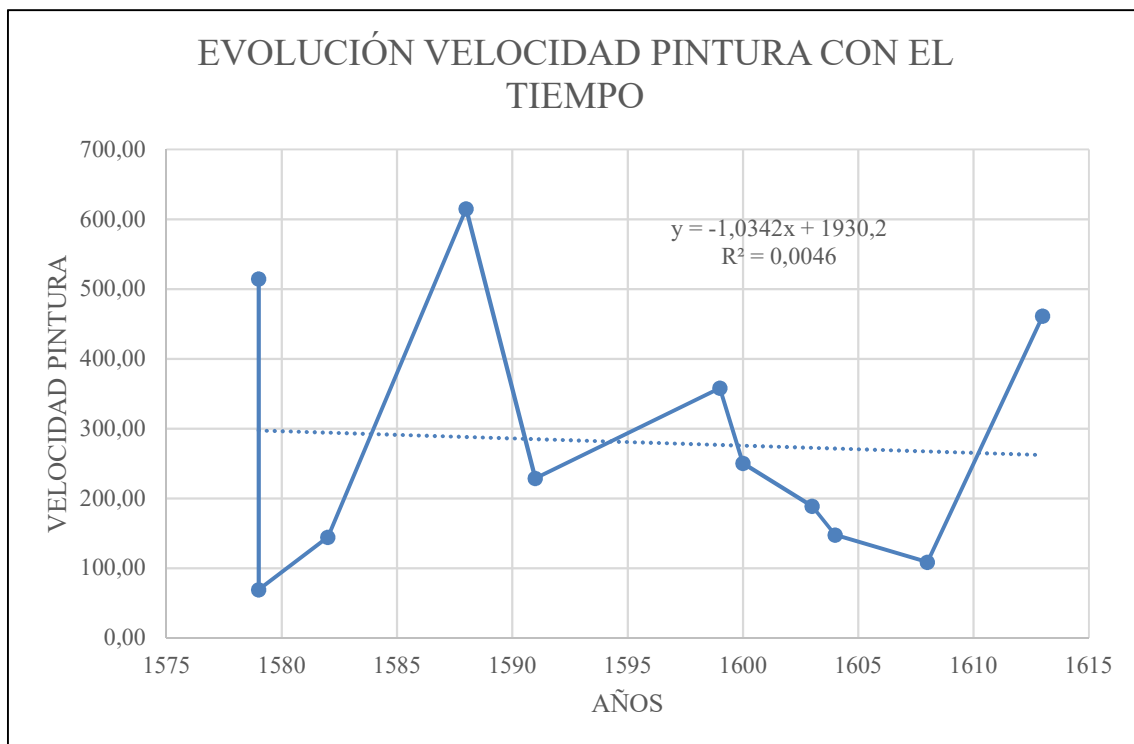
### 1.13.2. Velocidad de pintura

**Tabla 3.- Comparación de velocidad de pintura entre las obras mayores de El Greco**

| OBRA                      | CM2/DIA | AÑO                  |
|---------------------------|---------|----------------------|
| SANTO DOMINGO EL ANTIGUO  | 514,64  | 1579                 |
| EXPOLIO                   | 69,15   | 1579 PLEITO          |
| SAN MAURICIO              | 144,22  | 1582                 |
| EL ENTIERRO               | 614,95  | 1588 DISCREPANCIAS   |
| ROSARIO TALAVERA LA VIEJA | 228,57  | 1591                 |
| SAN JOSE TOLEDO           | 358,06  | 1599 DISCREPANCIAS   |
| MARIA ARAGON              | 250,32  | 1600                 |
| SAN BERNARDINO TOLEDO     | 188,78  | 1603 PRECIO ESPECIAL |
| HOSPITAL CARIDAD ILLESCAS | 147,50  | 1604 PLEITO          |
| HOSPITAL TAVERA           | 108,71  | 1608 PLEITO          |
| CAPILLA OBALLE            | 461,48  | 1613 DISCREPANCIAS   |
| MEDIA                     | 280,58  | cm2/día              |



**Figura 4.- Comparación de *velocidad de pintura* entre las obras mayores de El Greco**



**Figura 5.- Variación de la *velocidad de pintura* a lo largo del tiempo (1579-1613)**



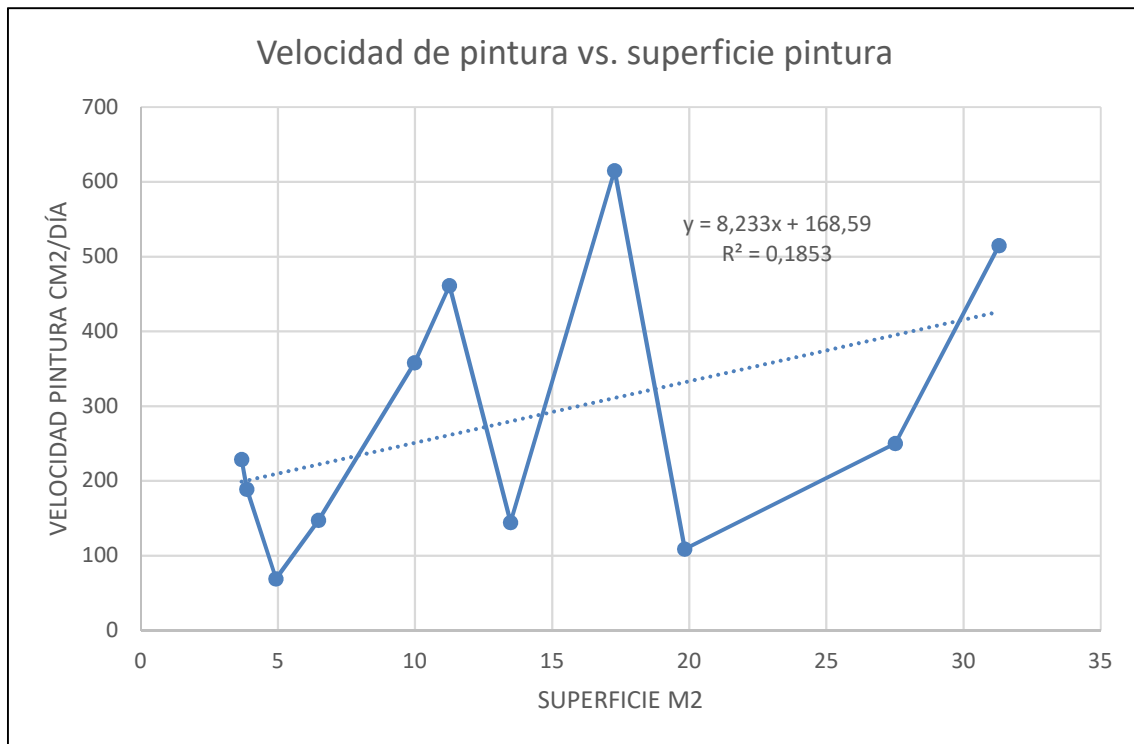


Figura 6.- Variación de la *velocidad de pintura* en las obras mayores de El Greco en función de la superficie pintada

### 1.13.3. Salario equivalente

A continuación, se muestran tablas y gráficos de comparación del *salario equivalente* por día de las obras mayores de El Greco

Tabla 4.- Salario equivalente por día en las obras mayores de El Greco y media

| OBRA                      | SALARIO/DIA | AÑO                  |
|---------------------------|-------------|----------------------|
| EXPOLIO                   | 5,40        | 1579 PLEITO          |
| SANTO DOMINGO EL ANTIGUO  | 18,13       | 1579                 |
| SAN MAURICIO              | 9,41        | 1582                 |
| EL ENTIERRO               | 46,98       | 1588 DISCREPANCIAS   |
| ROSARIO TALAVERA LA VIEJA | 6,15        | 1591                 |
| SAN JOSE TOLEDO           | 33,69       | 1599 DISCREPANCIAS   |
| MARIA ARAGON              | 13,90       | 1600                 |
| SAN BERNARDINO TOLEDO     | 4,88        | 1603 PRECIO ESPECIAL |
| HOSPITAL CARIDAD ILLESCAS | 22,47       | 1604 PLEITO          |
| HOSPITAL TAVERA           | 15,24       | 1608 PLEITO          |
| CAPILLA OBALLE            | 22,54       | 1613 DISCREPANCIAS   |
| MEDIA                     | 18,07       | REALES/DIA           |

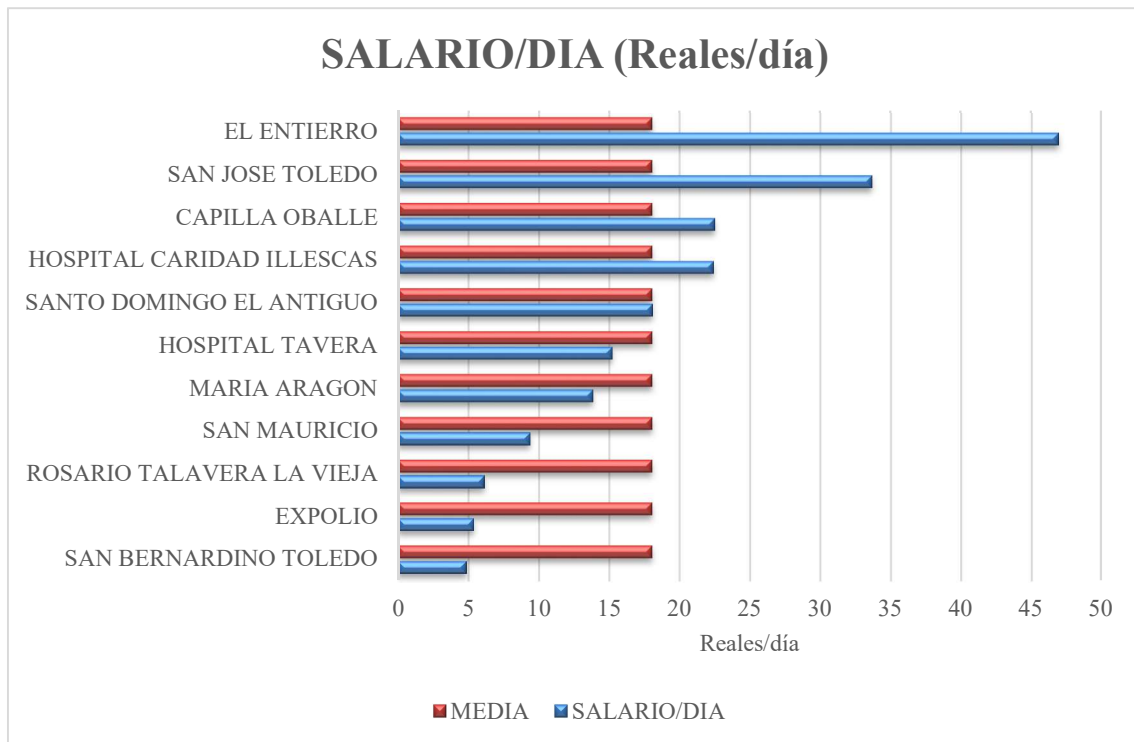


Figura 7.- *Salario equivalente* por día de las obras mayores de El Greco y media para el conjunto

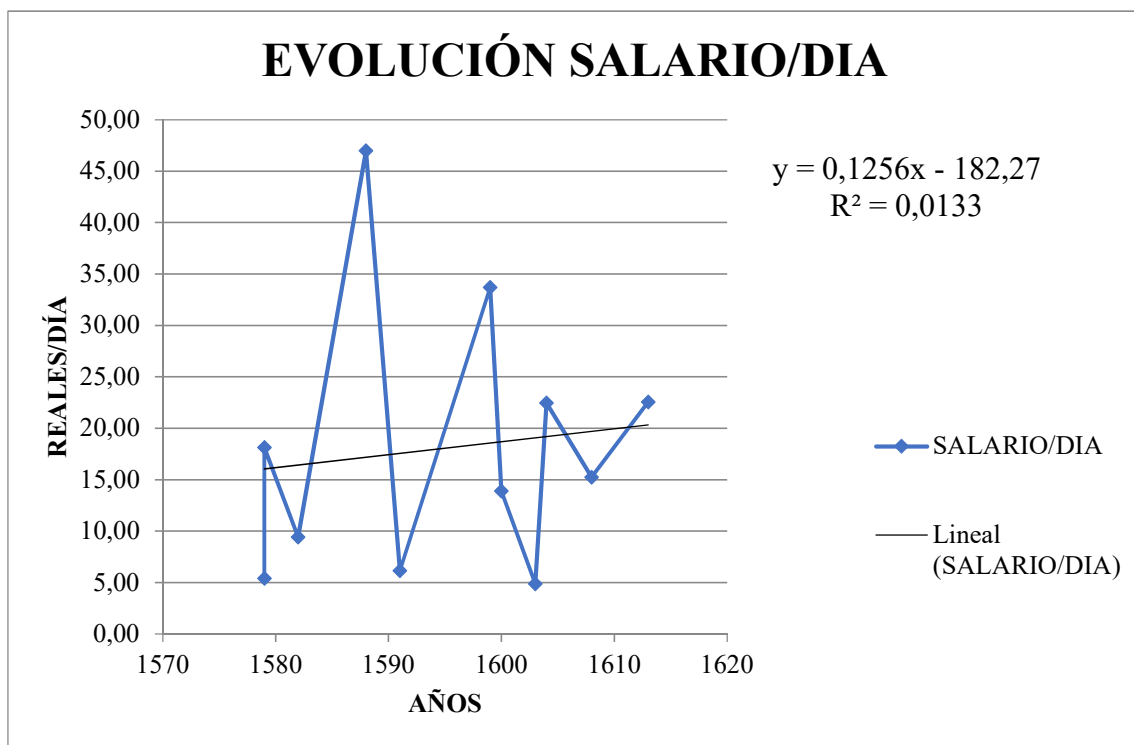


Figura 8.- *Salario equivalente* por día y su evolución en el tiempo

#### 1.14.      **Los retrasos de El Greco en sus obras mayores**

Se detallan la tabla y gráficos con los retrasos de ejecución de El Greco en sus obras mayores.

Tabla 5.- Los retrasos de las obras mayores de El Greco

| OBRA                      | Retrasos (días) | Duración contrato | Duración real | % Retraso sobre contrato |                 |
|---------------------------|-----------------|-------------------|---------------|--------------------------|-----------------|
| SANTO DOMINGO EL ANTIGUO  | 73              | 608               | 681           | 11,9%                    |                 |
| EXPOLIO                   | 0               | 713               | 713           | 0,0%                     | PLEITO          |
| SAN MAURICIO              | 0               | 935               | 935           | 0,0%                     |                 |
| EL ENTIERRO               | 494             | 281               | 775           | 175,8%                   | DISCREPANCIAS   |
| ROSARIO TALAVERA LA VIEJA | 311             | 161               | 472           | 193,2%                   |                 |
| SAN JOSE TOLEDO           | 485             | 279               | 764           | 173,8%                   | DISCREPANCIAS   |
| MARIA ARAGON              | 201             | 1099              | 1300          | 18,3%                    |                 |
| SAN BERNARDINO TOLEDO     | 0               | 205               | 205           | 0,0%                     | PRECIO ESPECIAL |
| HOSPITAL CARIDAD ILLESCAS | 273             | 440               | 713           | 62,0%                    | PLEITO          |
| HOSPITAL TAVERA           | 3268            | 1825              | 5093          | 179,1%                   | PLEITO          |
| CAPILLA OBALLE            | 122             | 244               | 1947          | 50,0%                    | DISCREPANCIAS   |
| <b>MEDIAS</b>             | <b>475</b>      | <b>617</b>        | <b>1.236</b>  | <b>78,6%</b>             |                 |

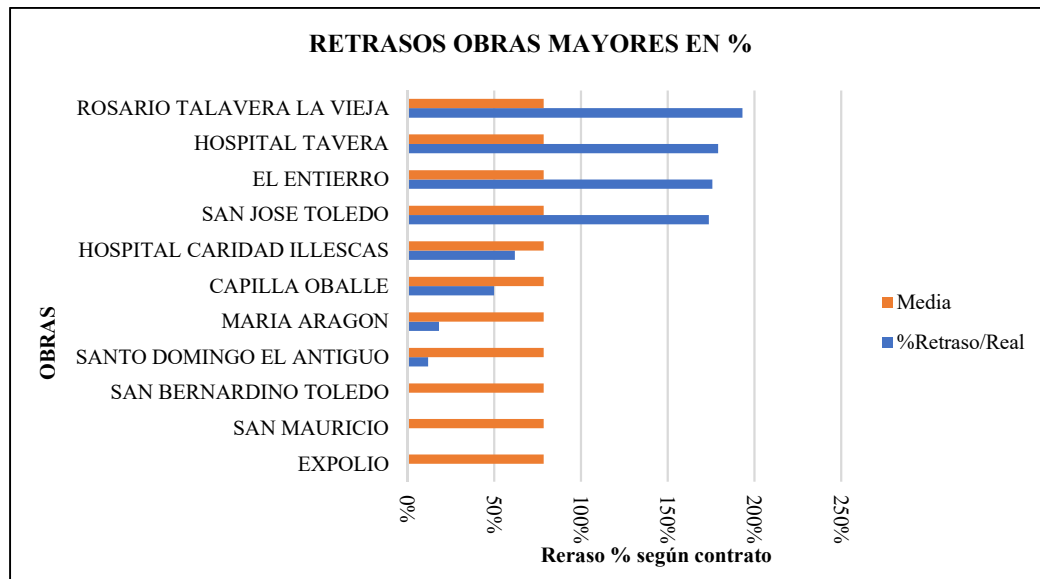


Figura 9.- Porcentaje de retraso del encargo con respecto al contrato

### 1.15. Comparaciones entre los parámetros de proceso de el Greco y sus coetáneos

A continuación, se incluyen las fichas que se han creado sobre las obras de cada uno de los artífices que se han estudiado calculando sus parámetros de proceso

#### 1.15.1. Ficha de Luís de Morales

| RETABLO MAYOR DE ARROYO DE LA LUZ |                  |                     |               |  |
|-----------------------------------|------------------|---------------------|---------------|--|
| Fecha de inicio                   |                  | 01/05/1560          |               |  |
| Fecha último pago                 |                  | 29/05/1563          |               |  |
| Nº días                           |                  | 1123                |               |  |
| ESCANDALLO                        |                  |                     |               |  |
| TAREAS                            | ARTÍFICES        | IMPORTE<br>(Reales) | % sobre total |  |
| PINTURAS                          | LUÍS DE MORALES  | 4.470,59            | 10,3%         |  |
| DORADO Y ESTOFADO                 | PEDRO DE AGUIRRE | 7.150,00            | 16,5%         |  |
| ARQUITECTURA Y ESCULTURA          | ALONSO HIPÓLITO  | 20.790,00           | 47,9%         |  |
| VARIA                             | OTROS            | 11.000,00           | 25,3%         |  |
|                                   | TOTAL            | 43.410,59           | 100,0%        |  |
| DIMENSIONES PINTURAS              |                  |                     |               |  |
| PINTURAS                          | ALTO cm          | ANCHO cm            | SUP (m2)      |  |
| 1.- Anunciación                   | 1,57             | 0,94                | 1,48          |  |
| 2.- Bajada a los infiernos        | 1,39             | 0,88                | 1,22          |  |
| 3.- Adoración pastores            | 1,57             | 0,94                | 1,48          |  |

|                                      |                        |                 |                  |
|--------------------------------------|------------------------|-----------------|------------------|
| 4.- Resurrección de Cristo           | 1,37                   | 0,88            | 1,21             |
| 5.- Adoración de los reyes           | 1,57                   | 0,94            | 1,48             |
| 6.- Presentación en el templo        | 1,59                   | 0,93            | 1,48             |
| 7.- Ascensión de Cristo              | 1,37                   | 0,94            | 1,29             |
| 8.- Venida del Espíritu Santo        | 1,35                   | 0,90            | 1,22             |
| 9.- Oración en el huerto             | 1,38                   | 0,85            | 1,17             |
| 10.- San Juan Bautista               | 0,76                   | 0,73            | 0,55             |
| 11.- Caída camino del Calvario       | 1,39                   | 0,92            | 1,28             |
| 12.- Cristo atado a la columna       | 0,72                   | 0,71            | 0,51             |
| 13.- Descendimiento de la cruz       | 1,39                   | 0,88            | 1,22             |
| 14.- Ecce Homo                       | 0,72                   | 0,75            | 0,54             |
| 15.- Santo entierro                  | 1,33                   | 0,91            | 1,21             |
| 16.- San Jerónimo                    | 0,71                   | 0,78            | 0,55             |
| 17.- Isaías                          | 0,75                   | 0,78            | 0,59             |
| 18.- Jeremías                        | 0,75                   | 0,78            | 0,59             |
| 19.- Ezequiel                        | 0,75                   | 0,78            | 0,59             |
| 20.- Daniel                          | 0,75                   | 0,78            | 0,59             |
| TOTAL                                |                        |                 | 20,22 M2         |
| PARÁMETROS                           |                        |                 |                  |
| <i>precio unitario</i>               | 221,07                 | Reales/m2       |                  |
| <i>velocidad de pintura</i>          | 180,08                 | cm2/día         |                  |
| <i>salario equivalente</i>           | 3,98                   | Reales/día      |                  |
| IGLESIA DE SAN MARTÍN DE PLASENCIA   |                        |                 |                  |
| Construcción retablo entre 1557-1570 |                        |                 |                  |
| Encargo pintura a Morales            | 01/07/1565             | Visitador       |                  |
| Ultimo pago a Morales                | 01/07/1570             | Visitador       |                  |
| Nº días                              | 1.826                  | días            |                  |
| ESCANDALLO                           |                        |                 |                  |
| TAREAS                               | ARTÍFICES              | PRECIO (REALES) |                  |
| ESCULTURAS                           | FRANCISCO RODRÍGUEZ    |                 |                  |
| DORADO Y ESTOFADO                    | DIEGO PÉREZ DE CERVERA | 10.294,12       | Documentado      |
| TABLAS                               | LUÍS DE MORALES        | 1.652,94        | Documentado      |
| VARIA                                | OTROS                  |                 |                  |
| DIMENSIONES                          |                        |                 |                  |
|                                      | OBRAS                  | ANCHO cm        | ALTO cm SUP (m2) |
|                                      | La Encarnación         | 85              | 125 1,06         |
|                                      | La Visitación          | 85              | 125 1,06         |
|                                      | La Natividad           | 85              | 125 1,06         |

|                             |                      |        |                       |      |
|-----------------------------|----------------------|--------|-----------------------|------|
|                             | La Epifanía          | 85     | 125                   | 1,06 |
|                             | La Circuncisión      | 85     | 125                   | 1,06 |
|                             | San Martín a caballo | 85     | 125                   | 1,06 |
| Predela                     | San Jerónimo         | 80     | 55                    | 0,44 |
| Predela                     | San Agustín          | 80     | 55                    | 0,44 |
| TOTAL SUPERFICIE            |                      |        |                       | 7,26 |
| PARÁMETROS                  |                      |        |                       |      |
| <i>precio unitario</i>      |                      | 227,83 | Reales/m <sup>2</sup> |      |
| <i>velocidad de pintura</i> |                      | 39,73  | cm <sup>2</sup> /día  |      |
| <i>salario equivalente</i>  |                      | 0,91   | Reales/día            |      |

### 1.15.2. Ficha de Alonso Sánchez Coello

#### SERIE DE RETRATOS

- 1 Primeramente, el retrato del emperador Carlos V
- 2 más el retrato del rey Don Felipe
- 3 más el retrato del Príncipe Don Carlos, su hijo
- 4 más el retrato del Cardenal Spinosa
- 5 más el retrato del secretario Mateo Vázquez
- 6 más el retrato del rey católico
- 7 más el retrato del rey Enrico de Francia
- 8 más el retrato del Gran Capitán
- 9 más el retrato de la Reina Isabel que se halla en gloria, hija del rey Enrico, arriba escrito
- 10 más el retrato del Rey Don Fernando el Santo que ganó Sevilla
- 11 más el retrato de Don Alfonso el Sabio
- 12 más el retrato de Doña Ana nuestra Señora
- 13 más el retrato de la reina de Inglaterra segunda mujer del Rey Don Felipe
- 14 más el retrato de la princesa Doña María, primera mujer del Rey Don Felipe
- 15 más el retrato del Duque de Alba

#### DIMENSIONES UNIFORMES

ALTO (cm) 70  
 ANCHO (cm) 55  
 SUPERFICIE TOTAL (m<sup>2</sup>) 5,78

PRECIO 1650 Reales (150 Ducados)

*precio unitario* 285,71 Reales/m<sup>2</sup>

#### RETABLO DE SAN EUTROPIO DE EL ESPINAR

Contrato 01/04/1574



|   |                             |   |                                      |           |
|---|-----------------------------|---|--------------------------------------|-----------|
| Tasación de Gaspar de Palencia                            |                             | 01/04/1577  |                                      |           |
| Plazo de 3 años   |                             | 1095 días   |                                      |           |
| Precio  | 3350 ducados                | 36850 Reales  |                                      |           |
| Estimaciones de medidas                                   |                             |   |                                      |           |
| DIMENSIONES Y PINTURAS                                    |                             | ALTO cm   | ANCHO cm                             | SUP (m2)  |
| Pedestal  | 4 Padres de la Iglesia      | 60  | 60                                   | 1,44      |
| 1º cuerpo   | Nacimiento y Epifanía       | 132   | 68                                   | 3,59      |
| 2º cuerpo   | Circuncisión y Resurrección | 132   | 68                                   | 3,59      |
| 3º cuerpo   | Ascensión y Pentecostés     | 132   | 68                                   | 3,59      |
| Ático   | 4 Evangelistas              | 60  | 60                                   | 1,44      |
| Sarga   | Réplica del retablo         | 1500  | 500                                  | 154,88    |
| TOTAL SUPERFICIE  |                             |   |                                      | 313,65 m2 |
| precio unitario   |                             | 117,49 Reales/m2  |                                      |           |
| velocidad de pintura                                      |                             | 2864,39 cm2/día   | Participación documentada del taller |           |
| salario equivalente                                       |                             | 3,06 Reales/día   |                                      |           |
| OCHO CUADROS DE PAREJAS DE SANTOS BASÍLICA DE EL ESCORIAL |                             |   |                                      |           |
| Estimaciones  |                             |   |                                      |           |
| Encargo   | 01/10/1579                  | A la muerte de Navarrete el Mudo que fue el 28 de marzo de 1579 |                                      |           |
| Entrega   | 01/06/1580                  |   |                                      |           |
| Número de días  | 244 días                    |   |                                      |           |
| PRECIO  | 200 Ducados                 | 2200 Reales   |                                      |           |
| Pintura de San Lorenzo y San Esteban                      |                             |   |                                      |           |
| DIMENSIONES   |                             |   |                                      |           |
| alto  | 239,32 cm                   |   |                                      |           |
| ancho   | 185,72 cm                   |   |                                      |           |
| superficie  | 4,44 m2                     |   |                                      |           |
| precio unitario   |                             | 494,98 Reales/m2  |                                      |           |
| velocidad de pintura                                      |                             | 182,16 cm2/día  |                                      |           |
| salario equivalente                                       |                             | 9,02 Reales/día   |                                      |           |

### 1.15.3. Ficha de Blas de Prado

|  |            |            |
|--|------------|------------|
| <b>COLEGIATA DE SANTA MARÍA DE TALAVERA</b>                              |            |            |
| RETABLO DE SANTA LEOCADIA CON SAN ILDEFONSO Y RECAREDO                   |            |            |
| EN 1587 LLEGARON LAS RELIQUIAS DE SANTA LEOCADIA A TOLEDO DESDE ALEMANIA |            |            |
| FECHA DE INICIO  | 1591       | Estimación |
| FECHA TERMINACIÓN  | 1592       | 365 DIAS   |
| COBRADO  | 12/03/1599 |            |

|   |                     |            |        |            |        |
|---|---------------------|------------|--------|------------|--------|
|   | ALTO cm             | ANCHO cm   | SUP m2 |            |        |
| Pintura principal                                   | 266,00              | 156,00     | 4,15   |            |        |
| Ático   | 62,00               | 182,00     | 1,13   |            |        |
|   | TOTAL SUPERFICIE m2 |            | 5,28   |            |        |
| <i>Velocidad de pintura</i>                         | 144,60 CM2/DIA      |            |        |            |        |
| <b>ERMITA DE SAN BARTOLOME EXTRAMUROS DE TOLEDO</b> |                     |            |        |            |        |
| Encargo   | 16/01/1593          |            |        |            |        |
| Tasaciones  | 10/09/1600          |            |        |            |        |
| Duración  | 2794                | Días       |        |            |        |
|   | ANCHO m             | ALTO m     | SUP M2 | PINTURA    | SUP M2 |
| Retablo mayor                                       | 8,07                | 11,42      | 92,16  | 80%        | 73,73  |
|   |                     |            |        | Estimación |        |
| Valor de tasación retablo mayor sin colaterales     |                     |            |        |            |        |
| Pintura, dorado y estofado                          | 2194 ducados        |            |        |            |        |
| Beneficio de Blas de Prado                          | 6512 Reales         |            |        |            |        |
| <i>Precio unitario</i>                              | 88,33               | Reales/m2  |        |            |        |
| <i>Velocidad de pintura</i>                         | 263,88              | cm2/día    |        |            |        |
| <i>Salario equivalente</i>                          | 2,33                | Reales/día |        |            |        |

#### 1.15.4. Ficha de Juan de Roelas

|  |                           |             |        |  |
|--|---------------------------|-------------|--------|--|
| <b>Convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda</b>                              |                           |             |        |  |
| COMIENZO   | 01/01/1619                |             |        |  |
| Pago anterior  | 12/07/1619                |             |        |  |
| Pago final   | 29/10/1619                |             |        |  |
| Duración   | 180 días Según Valdivieso |             |        |  |
|  | LARGO<br>cm               | ANCHO<br>cm | SUP m2 |  |
| Adoración Pastores   | 232                       | 118         | 2,74   |  |
| Adoración de los Reyes   | 232                       | 118         | 2,74   |  |
| Predicación de san Juan bautista   | 228                       | 112         | 2,55   |  |
| La Virgen de la Merced ofreciendo el hábito de la Orden al Duque de Medina Sidonia | 268                       | 154         | 4,13   |  |
| San Antonio Abad   | 228                       | 112         | 2,55   |  |
| El Martirio de San Lorenzo   | 228                       | 112         | 2,55   |  |
| El Martirio de San Ramón Nonato  | 293                       | 114         | 3,34   |  |
| El Martirio de Santa Catalina  | 238                       | 110         | 2,62   |  |
| La Trinidad  | 248                       | 118         | 2,93   |  |

|                             |                  |                  |                     |       |
|-----------------------------|------------------|------------------|---------------------|-------|
|                             |                  |                  | TOTAL SUPERFICIE m2 | 26,15 |
| Precio                      | 1.000,00 Ducados | 11.000,00 Reales |                     |       |
| <i>Precio unitario</i>      | 420,69           | Reales           |                     |       |
| <i>Velocidad de pintura</i> | 1.452,66         | cm2/día          | TALLER              |       |
| <i>Salario equivalente</i>  | 61,11            | Reales/día       | TALLER              |       |

### 1.15.5. Ficha de Juan Bautista Maíno

|  |            |            |                 |                 |
|--|------------|------------|-----------------|-----------------|
| CONVENTO DE ESPEJA (DIOCESIS BURGOS) -             |            |            |                 |                 |
| Encargo Conde de Castrillo                         |            |            |                 |                 |
| Encargo  | 06/02/1636 | 6 cuadros  |                 |                 |
| Entrega  | 24/06/1636 |            |                 |                 |
| Duración   | 138        | días       |                 |                 |
| Precio   | 600        | ducados    | 6600            | reales          |
| EN EL BANCO (menores)                              | ANCHO cm   | ALTO cm    | SUP m2          |                 |
| Maná en el desierto                                | 168        | 84         | 1,41            |                 |
| Abraham y Melquisedec                              | 168        | 84         | 1,41            |                 |
| CUERPOS 1º Y 2º                                    |            |            |                 |                 |
| Natividad de la Virgen                             | 168        | 252        | 4,23            |                 |
| Anunciación  | 168        | 252        | 4,23            |                 |
| Visitación   | 168        | 252        | 4,23            |                 |
| Asunción   | 168        | 252        | 4,23            |                 |
| TOTAL SUPERFICIE                                   |            |            | 16,93           | M2              |
|  |            |            |                 |                 |
| precio unitario                                    | 389,74     | Reales/m2  |                 |                 |
| velocidad de pintura                               | 1.227,13   | Cm2/dia    | TALLER          |                 |
| salario equivalente                                | 47,83      | Reales/dia |                 | TALLER          |
|  |            |            |                 |                 |
| CONVENTO SAN PEDRO MARTIR TOLEDO- ALTAR MAYOR      |            |            | MUSEO DEL PRADO |                 |
|  |            |            |                 |                 |
| CONTRATACIÓN                                       | 14/02/1612 |            |                 |                 |
| PLAZO  | 8          | MESES      | 240             | DIAS            |
|  |            |            | LARGO cm        | ANCHO cm SUP M2 |
| La Adoración de los Reyes Magos                    |            |            | 315             | 174 5,48        |
| Pentecostés  |            |            | 285             | 163 4,65        |
| San Juan Evangelista en Patmos                     |            |            | 74              | 163 1,21        |
| Santa Catalina de Siena                            |            |            | 118             | 92 1,09         |
| Santo Domingo de Guzmán                            |            |            | 118             | 92 1,09         |
| San Juan Bautista en un paisaje                    |            |            | 74              | 163 1,21        |
| La Magdalena penitente en la gruta de Sainte-Baume |            |            | 58              | 155 0,90        |
| San Antonio abad en un paisaje                     |            |            | 61              | 155 0,95        |

|                              |          |         |          |
|------------------------------|----------|---------|----------|
| La Adoración de los pastores | 315      | 174     | 5,48     |
| La Resurrección de Cristo    | 295      | 174     | 5,13     |
| SUPERFICIE TOTAL             |          |         | 27,17 m2 |
| <i>velocidad de pintura</i>  | 1.132,03 | CM2/DIA |          |

### 1.15.6. Ficha de trabajos conjuntos de Eugenio Cajés y Vicente Carducho

|  |                        |                                  |                               |        |
|--|------------------------|----------------------------------|-------------------------------|--------|
| RETABLO MAYOR MONASTERIO GUADALUPE             |                        |                                  |                               |        |
| Firma contrato                                 | 18/02/1615             | Firman a medias Caxés y Carducho |                               |        |
| Petición medidas                               | 01/06/1615             |                                  |                               |        |
| Terminado                                      | 09/06/1618             |                                  |                               |        |
| Nº días  | 1104                   |                                  |                               |        |
| PRECIO   | 2000 Ducados           | Por 6 cuadros                    | 22000                         | Reales |
| ASIGNACIÓN                                     |                        |                                  |                               |        |
| Carducho (IZQ)                                 | Ancho (cm)             | Alto (cm)                        | SUP m2                        |        |
| Anunciación                                    | 116,67                 | 211,11                           | 2,46                          |        |
| Nacimiento                                     | 116,67                 | 211,11                           | 2,46                          |        |
| Adoración Magos                                | 116,67                 | 211,11                           | 2,46                          | 7,39   |
| Cajés (DER)                                    |                        |                                  |                               |        |
| Asunción                                       | 116,67                 | 211,11                           | 2,46                          |        |
| Resurrección                                   | 116,67                 | 211,11                           | 2,46                          |        |
| Pentecostés                                    | 116,67                 | 211,11                           | 2,46                          | 7,39   |
|  |                        |                                  | 14,78                         | m2     |
| POR PINTOR                                     |                        |                                  |                               |        |
| Velocidad de pintura                           | 66,93                  | cm2/día                          |                               |        |
| Precio unitario                                | 1.488,72               | Reales/m2                        | MUY ELEVADO                   |        |
| Salario equivalente                            | 9,96                   | Reales/día                       |                               |        |
| RETABLO DE LA IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ALGETE |                        |                                  |                               |        |
| Cesión de contrato                             |                        |                                  |                               |        |
| Fecha  | 19/09/1613             | en Algete                        | Gaspar Cerezo y Gonzalo Marín |        |
| Adelanto                                       |                        | 30/09/1618                       |                               |        |
| Fecha cobro penúltimo pago                     |                        | 20/03/1619                       |                               |        |
| Precio   | 720 ducados para ambos |                                  | 7920                          | Reales |

| <b>Carducho (DER)</b>       | ancho  | alto       | SUP   |      |
|-----------------------------|--------|------------|-------|------|
| Nacimiento                  | 116,67 | 211,11     | 2,46  |      |
| Adoración magos             | 116,67 | 211,11     | 2,46  |      |
| Ascensión                   | 116,67 | 211,11     | 2,46  | 7,39 |
| <b>Cajés (IZQ)</b>          |        |            |       |      |
| Anunciación                 | 116,67 | 211,11     | 2,46  |      |
| Presentación                | 116,67 | 211,11     | 2,46  |      |
| Descendimiento              | 116,67 | 211,11     | 2,46  | 7,39 |
|                             |        |            | 14,78 | m2   |
| <b>POR PINTOR</b>           |        |            |       |      |
| <i>Velocidad de pintura</i> | 432,10 | cm2/día    |       |      |
| <i>Precio unitario</i>      | 535,94 | Reales/m2  |       |      |
| <i>Salario equivalente</i>  | 23,16  | Reales/día |       |      |

### 1.15.7. Ficha de trabajos de Vicente Carducho

|  |                 |            |      |              |
|--|-----------------|------------|------|--------------|
| <b>HOSPITAL N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> DEL ROSARIO DE BRIVIESCA</b>             |                 |            |      |              |
| Encargo  | 18/02/1613      |            |      |              |
| Fin  | 21/07/1614      |            |      |              |
| A TASACIÓN   |                 |            |      |              |
| TASADORES  |                 |            |      |              |
| Antonio de Morales y Roque de Falquí Antonio de Salazar – De parte del comitente |                 |            |      |              |
| Alonso Vallejo y Eugenio Cajés – De parte de Carducho -                          |                 |            |      |              |
|  |                 |            |      |              |
| Madera, talla y ensamblaje   | 5300 reales     |            |      |              |
| Pintura y dorado   | 9400            |            |      |              |
| PINTURA SOLO (60%)   | 5640 Estimación |            |      |              |
|  |                 |            |      |              |
| TOTAL RETABLO  |                 |            |      | 14700 reales |
| 15 cobres  | 40              | 50         | 3,00 |              |
| Virgen del Rosario   | 245             | 300        | 7,35 |              |
| TOTAL SUPERFICIE   |                 |            |      | 10,35        |
|  |                 |            |      |              |
| Precio unitario  | 544,93          | Reales/m2  |      |              |
| Velocidad de pintura   | 199,81          | cm2/dia    |      |              |
| Salario equivalente  | 10,89           | Reales/dia |      |              |
|  |                 |            |      |              |
| <b>CONVENTO ENCARNACIÓN MADRID</b>   |                 |            |      |              |
|  |                 |            |      |              |
| Cuadro del altar mayor   |                 |            |      |              |
| Encargo  | 09/06/1614      |            |      |              |
| Acabado  | 06/07/1616      |            |      |              |
| Tasado   | 06/07/1616      |            |      |              |

Anunciación  
8 cuadros de los colaterales Realmente solo se presupuesta el cuadro principal

Tasación 37.580 reales  
Estimación tasación cuadro principal 8500 reales **Estimación**

#### DIMENSION

17 PIES DE ALTO 459 cm  
ALTO 459 cm  
ANCHO 250 cm  
SUP M2 11,48 m2

*Precio unitario* 740,74 Reales/m2  
*Velocidad de pintura* 151,39 cm2/día  
*Salario equivalente* 11,21 Reales/día

#### CONVENTO TRINITARIOS DESCALZOS MADRID

Contratación 04/05/1632  
Pago 01/07/1634  
Número de días 788

#### **FALTA PRECIO**

| OBRAS               | ALTO cm | ANCHO cm | SUP m2   |
|---------------------|---------|----------|----------|
| Trinidad            | 229,5   | 459      | 10,53    |
| Santa Inés          | 208     | 125      | 2,60     |
| Santa Catalina      | 208     | 125      | 2,60     |
| TOTAL SUPERFICIE m2 |         |          | 15,73 M2 |

*velocidad de pintura* 199,67 Cm2/día

#### SANTA MARÍA DEL PAULAR

ENCARGO 54 CUADROS  
ANCHO 345 cm  
ALTO 315 cm  
SUP M2 10,87 m2  
SUP TOTAL 586,845 m2  
CONTRATO 29/09/1626  
FIN 30/06/1632  
Número de días 2101 días  
PRECIO 130.000,00 REALES

*precio unitario* 221,52 Reales/m2  
*velocidad de pintura* 2.793,17 cm2/día TALLER  
*salario equivalente* 61,88 Reales/día TALLER

**1.15.8. Ficha de trabajos de Luís Tristán****MONASTERIO DE SISLA TOLEDO**

|   |         |            |                                |         |          |
|---|---------|------------|--------------------------------|---------|----------|
| Escritura con los monjes de Sta. M <sup>a</sup> de la Sisle | 1613    |            |                                |         |          |
| Precio  | 1400    | Reales     |                                |         |          |
| 11/11/1613  |         |            | En 6 meses hace falta entregar |         |          |
| Duración  | 180     | días       | ANCHO cm                       | ALTO cm | SUP m2   |
| La Cena del Señor   |         |            | 526,70                         | 412,20  | 21,71 m2 |
| <i>precio unitario</i>                                      | 64,48   | Reales/m2  |                                |         |          |
| <i>velocidad de pintura</i>                                 | 1206,14 | cm2/día    |                                |         |          |
| <i>salario equivalente</i>                                  | 7,78    | Reales/día |                                |         |          |

**RETABLO MAYOR DEL CONVENTO DE SANTA CLARA EN TOLEDO**

|   |            |         |                     |            |        |
|---|------------|---------|---------------------|------------|--------|
| FECHA ENCARGO                               | 07/02/1622 |         |                     |            |        |
| Fecha fin                                   | 01/01/1623 |         |                     |            |        |
| Días  | 328        |         |                     |            |        |
| Precio                                      | 300        | Ducados | 3300                | Reales     |        |
| OBRAS                                       |            |         | ANCHO               | ALTO       | SUP M2 |
| Bautismo del Salvador                       |            |         | 115                 | 232        | 2,67   |
| Adoración de los pastores                   |            |         | 115                 | 232        | 2,67   |
| Anunciación                                 |            |         | 115                 | 232        | 2,67   |
| Venida Espíritu Santo                       |            |         | 115                 | 232        | 2,67   |
| Adoración de los Santos Reyes               |            |         | 115                 | 232        | 2,67   |
| Visitación de N <sup>a</sup> S <sup>a</sup> |            |         | 115                 | 232        | 2,67   |
| San Buenaventura                            |            |         | 40                  | 51         | 0,20   |
| San Jerónimo                                |            |         | 40                  | 51         | 0,20   |
| San Bernardino de Siena                     |            |         | 40                  | 51         | 0,20   |
| San Antonio de Padua                        |            |         | 40                  | 51         | 0,20   |
|   |            |         | TOTAL SUPERFICIE m2 |            | 16,82  |
| <i>precio unitario</i>                      |            |         | 196,15              | Reales/m2  |        |
| <i>velocidad de pintura</i>                 |            |         | 512,93              | cm2/día    |        |
| <i>salario equivalente</i>                  |            |         | 10,06               | Reales/día |        |

**1.15.9. Ficha de trabajos de Zurbarán****CONVENTO DE LA MERCED CALZADA DE SEVILLA**

22 Cuadros Vida de San Pedro Nolasco

|                |              |       |        |                            |
|----------------|--------------|-------|--------|----------------------------|
| Contrato       | 29/08/1628   |       |        |                            |
| Final          | 30/04/1629   |       |        |                            |
| Precio         | 1500 ducados | 16500 | Reales | mas material y alojamiento |
| Número de días | 244          |       |        |                            |

|  | MEDIDAS           | SUP<br>(m2)               | AÑO DE<br>REALIZACIÓN |
|--|-------------------|---------------------------|-----------------------|
| Visión de la Jerusalén celestial                       | 179x233cm         | 4,17                      | 1629                  |
| Aparición de San Pedro crucificado a San Pedro Nolasco | 179x223cm         | 4,17                      | 1629                  |
| Hallazgo de la imagen de la Virgen del Puig            | 179x223cm         | 4,17                      | 1629                  |
| San Serapio  | 120x103cm         | 1,24                      | 1628                  |
| Fraile mercedario                                      | 68x55cm           | 0,37                      | 1628                  |
| San Carmelo  | 194x110cm         | 2,13                      | 1630-40               |
| San Pedro Pascual                                      | 194x110           | 2,13                      | 1630-40               |
| Fraile Mercedario                                      | 204x122cm         | 2,49                      | 1633                  |
| Fray Jerónimo Pérez                                    | 204x122cm         | 2,49                      | 1633                  |
| Fray Pedro Machado                                     | 204x122cm         | 2,49                      | 1633                  |
| Fray Francisco Zumel                                   | 204x122cm         | 2,49                      | 1633                  |
| Fray Hernando de Santiago                              | 204x122cm         | 2,49                      | 1633                  |
| Fray Pedro de Oña                                      | 200x116cm         | 2,32                      | 1633                  |
| TOTAL SUPERFICIE                                       |                   | 33,15                     |                       |
| Precio unitario  | 497,68 Reales/m2  | Precio ordinario          |                       |
| Velocidad de pintura                                   | 1.358,77 cm2/dia  | Velocidad grande - taller |                       |
| Salario equivalente                                    | 67,62 Reales/ dia | salario alto-Taller       |                       |
| MARCHENA MUSEO ZURBARAN                                |                   |                           |                       |
| 9 pinturas   | AÑO               | 1637                      |                       |
|  | ANCHO             | ALTO                      | SUP m2                |
| Inmaculada   | 183               | 107                       | 1,96                  |
| Crucificado  | 183               | 107                       | 1,96                  |
| San Juan Bautista                                      | 183               | 107                       | 1,96                  |
| San Pedro  | 183               | 107                       | 1,96                  |
| San Andrés   | 183               | 107                       | 1,96                  |
| San Bartolomé  | 183               | 107                       | 1,96                  |
| San Pablo  | 183               | 107                       | 1,96                  |
| Santiago el mayor                                      | 183               | 107                       | 1,96                  |
| San Juan Evangelista                                   | 183               | 107                       | 1,96                  |
| TOTAL SUPERFICIE                                       |                   |                           | 17,62                 |
| Precio   | 90 ducados        | 990 reales                | Faltan fechas         |
| Precio unitario  | 56,18 Reales/m2   |                           |                       |
| SALON DE REINOS DEL ALCÁZAR DE MADRID                  |                   |                           |                       |
| AÑO  | 1634              |                           |                       |
| PRECIO   | 144309 Reales y   | 26                        | Maravedíes            |
| 10 CUADROS HERCULES                                    |                   |                           |                       |
| 2 GRANDES  |                   |                           |                       |



|  |                |                |                 |
|--|----------------|----------------|-----------------|
| <b>ADELANTOS</b>                                       |                |                |                 |
| 12/06/1634   | 200            | Ducados        |                 |
| 09/08/1634   | 200            | Ducados        |                 |
| 06/10/1634   | 200            | Ducados        |                 |
| 13/11/1634   | 500            | Ducados        |                 |
| <b>TOTAL COBRADO</b>                                   | 1100           | Ducados reales |                 |
|  | <b>MEDIDAS</b> |                | <b>SUP M2</b>   |
| Hércules separa los montes Calpe y Abyla               | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules vence al rey Gerión                           | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules lucha con el león de Nemea, óleo sobre lienzo | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules y el jabalí de Erimanto                       | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules y el toro de Creta                            | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules luchando con Anteo                            | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules y el Cancerbero                               | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules desvía el curso del río Alfeo                 | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Hércules lucha con la hidra de Lerna                   | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Muerte de Hércules                                     | 136 x 167 cm.  |                | 2,27            |
| Defensa de Cádiz contra los ingleses                   | 302 x 323 cm.  |                | 9,75            |
| <b>TOTAL SUPERFICIE m2</b>                             |                |                | <b>32,47</b>    |
| <i>Precio unitario</i>                                 | 372,69         | Reales/m2      |                 |
| <i>Velocidad de pintura</i>                            | 2.108,22       | cm2/día        | muy alto-taller |
| <i>Salario equivalente</i>                             | 78,57          | Reales/día     | muy alto-taller |

#### 1.15.10. Ficha de los trabajos de Simón Vicente

|   |            |            |  |
|---|------------|------------|--|
| <b>Un cuadro de la Virgen del Rosario en el trono</b>             |            |            |  |
| Largo (cm)  | 230        |            |  |
| Ancho (cm)  | 167        |            |  |
| Superficie (m2)   | 3,84       |            |  |
| Fecha contrato  | 11/05/1685 |            |  |
| Fecha finalización contrato                                       | 30/06/1685 |            |  |
| PLAZO   | 50 días    |            |  |
| PRECIO  | 330,00     | reales     |  |
| <b>PARÁMETROS</b>   |            |            |  |
| <i>velocidad de pintura</i>                                       | 768,20     | cm2/día    |  |
| <i>Precio unitario</i>  | 85,92      | Reales/m2  |  |
| <i>Salario equivalente</i>  | 6,60       | Reales/día |  |
| <b>Encargo de 6 lienzos de batallas y una Virgen del Sagrario</b> |            |            |  |

|                                 |                          |          |            |         |
|---------------------------------|--------------------------|----------|------------|---------|
|                                 | 6 lienzos de batallas de | 112      | 84 cm      | 5,64    |
|                                 | 1 Virgen del Sagrario    | 105      | 84 cm      | 0,88    |
|                                 |                          |          |            | 6,53 m2 |
| Fecha contrato                  | 11/05/1685               |          |            |         |
| Fecha finalización por contrato | 30/06/1685               |          |            |         |
| PLAZO                           | 50 días                  |          |            |         |
| PRECIO                          | 732 Reales               |          |            |         |
| PARÁMETROS                      |                          |          |            |         |
| <i>velocidad de pintura</i>     |                          | 1.305,36 | cm2/día    |         |
| <i>Precio unitario</i>          |                          | 112,15   | Reales/m2  |         |
| <i>salario equivalente</i>      |                          | 14,64    | Reales/día |         |

#### 1.15.11. Comparación de parámetros de proceso de artistas estudiados

| COMPARACIÓN DE PARÁMETROS |            |        |                        |                          |                            |
|---------------------------|------------|--------|------------------------|--------------------------|----------------------------|
|                           | NACIMIENTO | MUERTE | <i>precio unitario</i> | <i>velocidad pintura</i> | <i>salario equivalente</i> |
| LUÍS DE MORALES           | 1509       | 1586   | 224,45                 | 109,91                   | 2,44                       |
| ALONSO SANCHEZ COELLO     | 1531       | 1588   | 333,12                 | 860,63                   | 6,04                       |
| EL GRECO                  | 1541       | 1614   | 769,73                 | 257,11                   | 18,07                      |
| BLAS DE PRADO             | 1545       | 1599   | 88,33                  | 204,24                   | 2,33                       |
| JUAN DE ROELAS            | 1558       | 1625   | 420,69                 | 1.452,66                 | 61,11                      |
| JUAN BAUTISTA MAINO       | 1569       | 1649   | 389,74                 | 1.179,58                 | 47,83                      |
| EUGENIO CAJÉS             | 1577       | 1642   | 535,94                 | 249,51                   | 16,56                      |
| VICENTE CARDUCHO          | 1585       | 1638   | 343,37                 | 725,35                   | 26,55                      |
| LUÍS TRISTAN              | 1586       | 1624   | 130,32                 | 859,53                   | 8,92                       |
| FRANCISCO ZURBARÁN        | 1598       | 1662   | 308,85                 | 1.733,50                 | 73,10                      |
| SIMÓN VICENTE             | 1640       | 1692   | 99,03                  | 1.036,78                 | 10,62                      |
|                           |            |        |                        |                          |                            |
| MEDIAS TOTALES            |            |        | 331,23                 | 788,07                   | 24,87                      |

## 2. LAS BASES DE DATOS DE INVENTARIOS

En los siguientes apartados se presentan las tablas numéricas y los gráficos correspondientes a los diversos cálculos realizados.

### 2.1. La base de datos creada para este trabajo (la JGR)

#### 2.1.1. Estructura de la base de datos en SPSS 15.0. Variables

| Variable    | Position | Label           | Measurement Level | Column Width | Alignment | Print Format | Write Format |
|-------------|----------|-----------------|-------------------|--------------|-----------|--------------|--------------|
| @#          | 1        | #               | Ordinal           | 11           | Right     | F11          | F11          |
| TÍTULO      | 2        | <none>          | Nominal           | 50           | Left      | A67          | A67          |
| TEMA        | 3        | <none>          | Nominal           | 3            | Left      | A3           | A3           |
| SOP         | 4        | <none>          | Nominal           | 18           | Left      | A18          | A18          |
| TEC         | 5        | <none>          | Nominal           | 8            | Left      | A8           | A8           |
| AUTOR       | 6        | <none>          | Nominal           | 31           | Left      | A31          | A31          |
| ALTO        | 7        | <none>          | Scale             | 11           | Right     | F11          | F11          |
| ANCHO       | 8        | <none>          | Scale             | 11           | Right     | F11          | F11          |
| ORCO        | 9        | OR/CO           | Nominal           | 4            | Left      | A4           | A4           |
| MARCO       | 10       | <none>          | Nominal           | 2            | Left      | A2           | A2           |
| TASA        | 11       | <none>          | Scale             | 11           | Right     | F11          | F11          |
| TAMAÑO      | 12       | <none>          | Nominal           | 1            | Left      | A1           | A1           |
| SUPM2       | 13       | SUP (M2)        | Scale             | 11           | Right     | F11.2        | F11.2        |
| TASAM2      | 14       | TASA/M2         | Scale             | 13           | Right     | F13.2        | F13.2        |
| DATAUTOR    | 15       | <none>          | Nominal           | 50           | Left      | A58          | A58          |
| FECHAORIGEN | 16       | FECHA<br>ORIGEN | Ordinal           | 11           | Right     | F11          | F11          |
| ORIGEN      | 17       | <none>          | Nominal           | 33           | Left      | A33          | A33          |
| TASADOR     | 18       | <none>          | Nominal           | 20           | Left      | A20          | A20          |

#### 2.1.2. Identificación de los artífices

| NOMBRE ARTISTA EN INVENTARIO (AUTOR) | NOMBRE Y FECHAS PROBABLES (DATAUTOR)                     | Nº DE OBRAS |
|--------------------------------------|--|-------------|
| SIN AUTOR                            | SIN AUTOR IDENTIFICADO                                   | 948         |
| SIN AUTOR                            | Antonio Allegri da Correggio (Correggio) 1489 – 1534     | 1           |
| SIN AUTOR                            | Antonio di Jacopo Negretti, (Palma el Joven) 1544 - 1628 | 1           |
| SIN AUTOR                            | Bartolomé Román 1587-1647                                | 1           |
| SIN AUTOR                            | Cristoforo Roncalli, (Pomarancio) 1553 - 1626            | 1           |
| SIN AUTOR                            | El Greco 1541 - 1614                                     | 1           |
| SIN AUTOR                            | Gerardo Segre  | 1           |
| SIN AUTOR                            | Luca Cambiasso   | 1           |
| SIN AUTOR                            | Peter Paul Rubens 1577-1640                              | 5           |
| SIN AUTOR                            | Tiziano Vecellio 1490-1576                               | 1           |
| Alberto                              | Alberto Durero 1471-1528                                 | 2           |
| Alonso Cano                          | Alonso Cano Almansa 1601 – 1667                          | 2           |
| Alonso del Arco                      |  | 1           |
| Alonso Sánchez                       | Alonso Sánchez Coello 1531 - 1588                        | 1           |
| Alveto                               | Alberto Durero 1471-1528                                 | 1           |
| Ángel Leonalde                       | Alejandro Loarte 1595 - 1626                             | 2           |

|                                 |   |    |
|---------------------------------|---|----|
| Ángel Lonarte                   | Alejandro Loarte 1595 - 1626                          | 4  |
| Ángelo Nardi                    | Angelo Nardi 1584 - 1664                              | 2  |
| Antolínez                       | José Antolínez 1635 - 1675                            | 21 |
| Antonio Palomino                | Acisclo Antonio Palomino Castro y Velasco 1655 - 1726 | 2  |
| Barocio                         | Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612               | 1  |
| Bartolome Roman                 | Bartolomé Román 1587-1647                             | 4  |
| Bassano                         | Jacopo Bassano 1515-1592                              | 5  |
| Bazán                           | Jacopo Bassano 1515-1592                              | 1  |
| Benito Manuel                   | Benito Manuel Agüero 1629- 1668                       | 7  |
| Camilo                          | Francisco Camilo 1615 -1673                           | 1  |
| Carreño                         | Juan Carreño Miranda 1614- 1685                       | 3  |
| Claudio Coello                  | Claudio Coello 1642-1693                              | 1  |
| Corezo                          | Antonio Allegri da Correggio (Correggio) 1489 – 1534  | 2  |
| Correggio                       | Antonio Allegri da Correggio (Correggio) 1489 – 1534  | 1  |
| Corregio                        | Antonio Allegri da Correggio (Correggio) 1489 – 1534  | 1  |
| Diego Velázquez                 | Diego Velázquez 1599-1660                             | 2  |
| Discípulo del Griego            | Discípulo El Greco                                    | 1  |
| El Bosco                        | Jheronimus van Aken 1450-1516                         | 3  |
| El Greco                        | El Greco 1541 - 1614                                  | 55 |
|                                 | José Antolínez 1635 - 1675                            | 1  |
| Escalante                       | Juan Antonio Escalante 1633 - 1669                    | 1  |
| Escuela Alonso Cano             | Escuela Alonso Cano                                   | 1  |
| Eugenio Cajés                   | Eugenio Cajés 1577 - 1642                             | 17 |
| Farelli                         | Giacomo Farelli 1629 – 1706                           | 2  |
| Francisco Rizzi                 | Francisco Rizi de Guevara 1614- 1685                  | 1  |
| Guzmán                          | Pedro Guzmán +1616                                    | 1  |
| Juan Antonio Escalante          | Juan Antonio Escalante 1633 - 1669                    | 1  |
| Juan Arellano                   | Juan Arellano 1614 – 1676                             | 2  |
| Juan Baptista Martínez del Mazo | Juan Bautista Martínez del Mazo 1611-1667             | 1  |
| Juan Bautista del Mazo          | Juan Bautista Martínez del Mazo 1611-1667             | 1  |
| Juan Carreño                    | Juan Carreño Miranda 1614- 1685                       | 2  |
| Juan Jauregui                   | Juan Jáuregui y Aguilar 1583 - 1641                   | 13 |
| Juan Montero                    | Juan Montero Rojas 1613-1683                          | 2  |
| Juan Plazos                     |   | 4  |
| Juan Toledo                     | Juan Toledo 1618 -1665                                | 16 |
| Jusepe Ribera                   | José de Ribera 1591 - 1652                            | 1  |
| Lorenzo Villavicencio           | Pedro Núñez Villavicencio 1644 - 1695                 | 3  |
| Mallorquín                      | Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713                  | 6  |
| Mathias Torres                  | Matías Torres 1635-1711                               | 11 |
| Murillo                         | Bartolomé Esteban Murillo 1617– 1682                  | 2  |
| Navarrete el Mudo               | Juan Fernández Navarrete 1526-1579                    | 1  |
| Pedro Cotto                     | Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713                  | 27 |
| Pedro del Águila                | Pedro Moya 1610-1674                                  | 1  |
| Pedro Orrente                   | Pedro Orrente 1580-1645                               | 12 |
| Pereda                          | Antonio Pereda y Salgado 1611- 1678                   | 2  |

|                   |                                     |   |
|-------------------|-------------------------------------|---|
| Rafael            | Rafael Sanzio 1483-1520             | 3 |
| Sebastián Herrera | Sebastián Herrera 1611-1671         | 1 |
| Simón Leal        | Simón Francisco León Leal 1623-1700 | 1 |
| Tiziano           | Tiziano Vecellio 1490-1576          | 6 |
| Van der Hamen     | Juan van der Hamen y León 1596 1631 | 6 |
| Van Dyck          | Anton van Dyck 1599- 1641           | 2 |
| VanDyck           | Anton van Dyck 1599- 1641           | 2 |
| Velázquez         | Diego Velázquez 1599-1660           | 3 |

## 2.2.La Base de datos de la Dra. Muñoz

### 2.2.1. Colecciones, tasadores y fuentes<sup>1</sup>

| CLAVE COLE. | COLECCIÓN   | TASADOR  | PUBLICADO EN   | AÑO DE TASA | 1/4 |
|-------------|---|--|--|-------------|-----|
| 00-         | Juan Fernandez de Velasco, 6º condestable, 5º duque de Frias. Lienzos entre sus posesiones de la casa de Madrid | El tasador de los marcos es Antonio de Morales y el de las pinturas Antonio de Salazar | Este estudio se toman las noticias del A.H.N. La documentación del A.H.P.M. en de Carlos, Mª C. 2004.  | 1613        | 1   |
| 01-         | Juan Fernandez de Velasco, 6º condestable, 5º duque de Frias . Lienzos en la Quinta de Arroyo Abroñigal         | Antonio de Salazar y Juan de la Corte, pintores.                                       | Este estudio La documentación del A.H.P.M. en de Carlos, Mª C. 2004.   | 1613        | 1   |
| 02-         | Manuel de Fonseca y Zúñiga, Conde de Monterrey  | Antonio de Pereda  | Pérez Sánchez, A.E. 1977   | 1653        | 3   |
| 03-         | Diego Felipe de Guzmán, marqués de Leganés  | Andrés Potestad  | López Navio, J. 1962. Revisión de los precios con A.H.P.M. Prot. 6267  | 1655        | 3   |
| 04-         | Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio   | Claudio Coello y Joseph Donoso   | Publicado en Guetty, P.p. 830-877 el inventario de A.H.P.M. Prot. 9.819. Hemos usado aquí los documentos de A.C.A que se muestran en la documentación. | 1688        | 4   |
| 05-         | Felipe Carlos d'Arenberg, Duque de Aarschot , príncipe de Arenberg  | Juan de la Corte y Antonio Puga  | Publicado en Guetty, P.p. 345-358  | 1641        | 2   |
| 06-         | Francisco de Eraso, Conde de Humanes  | Francisco Gómez  | Publicado en Guetty, P.p. 310-311  | 1635        | 2   |
| 07-         | Antonio Moscoso Oso-rio, marqués de Villa-nueva del Fresno  | Angelo Nardi y Francisco Bravo   | Publicado en Guetty, P.p. 303-309  | 1635        | 2   |
| 08-         | Alonso Cortés, relator del Consejo y Cámara de Castilla   | Vicente Carducho   | Publicado en Guetty, P.p. 286-290  | 1632        | 2   |
| 09-         | Pedro Fernández de Navarrete, secretario del rey  | Felipe Diricksen   | Publicado en Guetty, P.p. 284-285  | 1632        | 2   |
| 10-         | Juan Manuel de Mendoza y  | Juan de  | Publicado en Guetty,   | 1628        | 2   |

<sup>1</sup> La siguiente tabla está tomada de (MUÑOZ GONZÁLEZ, 2006), página 123 y ss.

|     |   |   |   |      |   |
|-----|---|---|---|------|---|
|     | Luna, Marqués de Castil de Bayela y Marqués de Montesclaros                                   | Salinas, Vicente Carducho y Antonio Monreal | P.p.269-277   |      |   |
| 11- | Agustín de Villanueva, protonotario de los reinos de Aragón                                   | Antonio Rizzi                               | Publicado en Guetty, P.p.218-222  | 1620 | 1 |
| 12- | Alonso Fernández de Córdoba, Marqués de Celada  |   | Publicado en Guetty, P.p.223-224. Citado en Antonio Matilla Tascon. 1928.   | 1622 | 1 |
| 13- | Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Duque de Medina de Ríoseco y IX Almirante de Castilla       | Antonio Arias                               | Publicado en Guetty, P.p.407-434 la matriz de AHPM y en Fernández Duro, 1903, la copia de AHN   | 1647 | 2 |
| 14- | Juan Alonso de Pimentel y Ponce de León, Conde de Luna y Conde Duque de Benavente             | Diego Valentín Díaz y Tomás de Peñasco      | García Chico, 1946, vol 3, part I, p.p. 388. Publicado de nuevo en Getty, p.p.496-498   | 1653 | 3 |
| 15- | Francisco de Oviedo   | Luís Fernández                              | Barrio Moya, 1979, P.p. 167-171. Getty, p.p. 572-578  | 1663 | 3 |
| 16- | Ramiro Felipe de Núñez de Guzman, Duque de Medina de las Torres                               | Juan Carreño y Juan Cabezalero              | Burke, Burlington Magazine, vol 131a, nº1031, Feb 1989, p.p.132-36. Getty pp. 618-622   | 1668 | 3 |
| 17- | Antonio Mesía de Tovar, Conde de Molina   | Francisco de Herrera y Andrés Smidt         | Saltillo, 1953, p.p. 230-31. Getty, p.p.662-671   | 1675 | 3 |
| 18- | Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, X Almirante de Castilla y Duque de Medina de Ríoseco         | Claudio Coello y Gil de Soil                | Getty, p.p. 892-962   | 1691 | 4 |
| 19- | Juan Hurtado de Mendoza y Mendoza, Duque de Mandas y Duque del Infantado. Casa de Madrid      | Juan de la Corte y Matías Jimenez           | Getty, p. 227 reproduce el inventario (A.H.P.M. Pº2674), pero no la tasación. Esta se encuentra en el mismo protocolo en los folios 1274r-1297v | 1624 | 1 |
| 20- | Juan Hurtado de Mendoza y Mendoza, Duque de Mandas y Duque del Infantado. Casa de Guadalajara | Diego Verganza                              | Getty, p. 253 reproduce el inventario (A.H.P.M. Pº2674), pero no la tasación. Esta se encuentra en el mismo protocolo en los folios 1416r-1421v | 1624 | 1 |

**2.2.2. Conversión de nombres de pintores de “inventarios” de la base de datos de la Dra. Muñoz a nombre normalizados realizada por el autor.**

| NOMBRE EN INVENTARIO | Nº<br>VECES | NOMBRE NORMALIZADO CON FECHAS |
|----------------------|-------------|-------------------------------|
|----------------------|-------------|-------------------------------|

|                       |    |   |
|-----------------------|----|---|
| ALBERTO DURERO        | 2  | Alberto Durero 1471- 1528                           |
| ALEMAN                | 2  | Escuela Alemana                                     |
| ALLAERT               | 9  | Allart van Everdingen 1621- 1675                    |
| ALONSO SÁNCHEZ        | 23 | Alonso Sánchez Coello 1531 – 1588                   |
| AMBERES               | 3  | Escuela de Amberes                                  |
| ANDRE VACCARO         | 3  | Andrea Vaccaro 1604 – 1670                          |
| ANDREA DEL SARTO      | 7  | Andrea del Sarto 1486 - 1531                        |
| ANIBAL CARRACCI       | 2  | Annibale Carracci 1560 - 1609                       |
| ANIELLO FALCONE       | 2  | Aniello Falcone 1600-1665                           |
| ANIELO FALCONE        | 2  | Aniello Falcone 1600-1665                           |
| ARPINO                | 2  | Giuseppe Cesari 1568 - 1640                         |
| ARTOIS                | 5  | Jacques d'Arthois 1613–1686                         |
| ARTUES                | 7  | Jacques d'Arthois 1613–1686                         |
| BANDERBINA            | 11 | Artus Wolffort 1581 -1641                           |
| BANDEVIRNA            | 8  | Artus Wolffort 1581 -1641                           |
| BANELLI               | 5  |   |
| BASANDO               | 8  | Jacopo Bassano 1515-1592                            |
| BASSANO               | 91 | Jacopo Bassano 1515-1592                            |
| BENITO DE CASTELEÓN   | 2  | Vicente Castelló 1585-1636                          |
| BIBIANO               | 10 | Viviano Codazzi 1604 - 1670                         |
| BIBIANO DE ANTIGUALLO | 2  |   |
| BORGIANI              | 2  | Orazio Borgianni 1575 – 1616                        |
| BOSCO                 | 4  | Jheronimus van Aken (El Bosco) 1450-1516            |
| BRILL                 | 5  | Paul Brill 1554 – 1626                              |
| BRONCINO              | 4  | Agnolo Bronzino 1503 – 1572                         |
| BRUEGHEL              | 7  | Pieter Brueghel el Viejo 1525 - 1569                |
| BRUEGUEL              | 6  | Pieter Brueghel el Viejo 1525 - 1569                |
| CABALLERO CAIRO       | 2  | Francesco Cairo 1607 - 1665                         |
| CAJES                 | 6  | Eugenio Cajés 1577 - 1642                           |
| CAJÉS                 | 17 | Eugenio Cajés 1577 - 1642                           |
| CAMBIASO              | 5  | Luca Cambiaso 1527 - 1585                           |
| CARAVAGGIO            | 13 | Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571-1610         |
| CARBONI               | 8  | Giovanni Bernardo Carbone 1616 - 1683               |
| CARDUCHO              | 3  | Vicente Carducho 1576 -1638                         |
| CAVALLERO CAIRO       | 2  | Francesco Cairo 1607 - 1665                         |
| CIGOLI                | 2  | Ludovico Cardi (Cigoli) 1559 - 1613                 |
| CLERQUE               | 3  | Hendrick de Clerck 1570 - 1630                      |
| CLEVE                 | 2  | Joos van Cleve 1485- 1541                           |
| CORCOBADO DE NAPOLES  | 2  | Pietro Paolo Bonzi (Gobbo dei Carracci) 1576 - 1636 |
| CORNELIO BRUSA        | 2  |   |
| CORREGGIO             | 3  | Antonio Allegri da Correggio 1489 – 1534            |
| CORREGIO              | 3  | Antonio Allegri da Correggio 1489 – 1534            |
| CRAYEN                | 7  | Gaspar de Crayer 1582 - 1669                        |

|                  |    |   |
|------------------|----|---|
| DAVID TENIERS    | 3  | David Teniers el Joven 1610 – 1690                    |
| DE FLANDES       | 9  | Escuela Flamenca                                      |
| DEL HOLANDES     | 10 | Escuela Flamenca                                      |
| DURERO           | 5  | Alberto Durero 1471- 1528                             |
| EL FLAMENCO      | 8  | Escuela Flamenca                                      |
| EUGENIO CAJÉS    | 3  | Eugenio Cajés 1577 - 1642                             |
| FALCONE          | 7  | Aniello Falcone 1600-1665                             |
| FEDERICO BAROCCI | 2  | Federico Barocci 1535 - 1612                          |
| FLAMENCO         | 17 | Escuela Flamenca                                      |
| FLANDES          | 2  | Escuela Flamenca                                      |
| FOQUIER          | 3  |   |
| FRANCO           | 2  |   |
| GASPAR PUSSIN    | 2  | Gaspard Dughet (Pussino) 1615 - 1675                  |
| GENTIL           | 5  | Orazio Lomi de Gentileschi 1563 - 1639                |
| GIORDANO         | 4  | Luca Giordano 1634 - 1705                             |
| GRECO            | 12 | El Greco 1541 - 1614                                  |
| GUERCINO         | 5  | Giovanni Francesco Barbieri 1591 - 1666               |
| GUET             | 2  |   |
| GUIDO            | 5  | Guido Reni 1575 - 1642                                |
| GUIDO RENI       | 6  | Guido Reni 1575 - 1642                                |
| HEMESSSEN        | 2  | Jan Sanders van Hemessen 1500 – 1566                  |
| HOLANDES         | 13 | Escuela Holandesa                                     |
| ITALIANO         | 13 | Escuela Italiana                                      |
| JORDAENS         | 5  | Luca Giordano 1634 - 1705                             |
| JOSE DE ARPINO   | 2  | Giuseppe Cesari 1568 - 1640                           |
| JUAN DE TOLEDO   | 2  | Juan de Toledo 1618-1665                              |
| JUAN SÁNCHEZ     | 4  | Juan Sánchez Cotán 1560- 1627                         |
| JULIO ROMANO     | 2  | Giulio Pippi (Giulio Romano) 1499 - 1546              |
| JUSEPE RIBERA    | 2  | José de Ribera 1591 - 1652                            |
| KLAESZ           | 2  | Pieter Claesz. 1597- 1660                             |
| KLERCK           | 2  | Hendrick de Clerck 1570 - 1630                        |
| LA BARBERA       | 2  |   |
| LA NERI          | 2  | Pietro Martire Neri 1591 - 1661                       |
| LABRADOR         | 3  | Juan Fernández (El Labrador) activo entre 1629 y 1636 |
| LANFRANCO        | 2  | Giovanni di Stefano Lanfranco 1582 - 1647             |
| LELI             | 3  | Peter Lely 1618 - 1680                                |
| LEONARDO         | 5  | Jusepe Leonardo de Chavacier 1601- 1653               |
| LUBIN            | 5  | Lubin Baugin 1610- 1663                               |
| LUCA CAMBIASO    | 4  | Luca Cambiaso 1527 - 1585                             |
| LUCA GIORDANO    | 18 | Luca Giordano 1634 - 1705                             |
| LUCAS JORDAN     | 2  | Luca Giordano 1634 - 1705                             |
| LUIS CARBÓN      | 3  |   |
| LUQUETO          | 16 | Luca Cambiaso 1527 - 1585                             |



|                            |    |   |
|----------------------------|----|---|
| MALLORQUIN                 | 2  | Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713                      |
| MANO FLAMENCA              | 3  | Escuela flamenca  |
| MARIO DEI FIORI            | 9  | Mario de' Fiori (Mario Nuzzi) 1603 – 1673                 |
| MARTINI                    | 2  |   |
| MICHELANGELO DE LA BATALLA | 3  | Michelangelo Cerquozzi 1602 – 1660                        |
| MIGUEL ANGEL               | 2  | Michelangelo Buonarroti 1475- 1564                        |
| MIGUEL ANGEL DE LA BATALLA | 2  | Michelangelo Cerquozzi 1602 – 1660                        |
| MOMPAR                     | 13 | Joos de Momper el Joven 1564 - 1635                       |
| MONREALES                  | 5  | Antonio de Monreal . 1603-1646                            |
| MUDO                       | 3  | Juan Fernández de Navarrete (El mudo) 1526 - 1579         |
| MUSON                      | 9  | Matthijs Musson 1598 – 1678                               |
| NAMUR                      | 7  |   |
| NOBELIER                   | 23 |   |
| ORRENTE                    | 21 | Pedro de Orrente 1580-1645                                |
| PABLO BRILL                | 5  | Paul Brill 1554 – 1626                                    |
| PALMA                      | 14 | Antonio di Jacopo Negrett (Palma el Joven) 1544 - 1628    |
| PARMESANO                  | 5  | Girolamo Francesco Maria Mazzola (Parmigiano) 1503 - 1540 |
| PEDRO ORRENTE              | 4  | Pedro de Orrente 1580-1645                                |
| PEDRO PEROSINO             | 3  | Pietro di Cristoforo Vanucci (El Perugino) 1448- 1523     |
| PERÍN DEL VAGO             | 2  | Perin del Vaga 1501 - 1547                                |
| PETERS                     | 2  | Jan Peeters 1624 – 1678                                   |
| POLIDORO                   | 3  | Polidoro Lanzani 1515 - 1565                              |
| QUINTIN                    | 6  | Quentin Massys 1466 - 1530                                |
| QUIZÁ DEL BURDONE          | 2  | Paris Bordon 1500 - 1570                                  |
| RAFAEL                     | 9  | Rafael Sanzio 1483-1520                                   |
| RENI                       | 6  | Guido Reni 1575 - 1642                                    |
| RIBERA                     | 80 | José de Ribera 1591 - 1652                                |
| RUBENS                     | 56 | Peter Paul Rubens 1577-1640                               |
| RUGIER                     | 3  |   |
| RUIZ                       | 3  |   |
| SALVADOR ROSA              | 2  | Salvator Rosa 1615 - 1673                                 |
| SARACENI                   | 5  | Carlo Saraceni 1570- 1620                                 |
| SEBASTIAN PROVECHALE       | 4  |   |
| SEGERS                     | 23 | Daniel Seghers 1590- 1661                                 |
| SNAIDERS                   | 56 | Frans Snyder 1579 - 1657                                  |
| SNAYDERS                   | 3  | Frans Snyder 1579 - 1657                                  |
| SNEIDERS                   | 8  | Frans Snyder 1579 - 1657                                  |
| TEATINO                    | 6  | Guarino Guarini 1624 - 1683                               |
| TEMPESTA                   | 2  | Antonio Tempesta 1555- 1630                               |
| TICIANO                    | 68 | Tiziano Vecellio 1490-1576                                |
| TINTORETTO                 | 98 | Jacopo Comin (Tintoretto) 1518- 1594                      |
| TRISTÁN                    | 6  | Luis Tristán de Escamilla 1585 -1624                      |

|             |    |   |
|-------------|----|---|
| VAN DICK    | 11 | Anton van Dyck 1599- 1641               |
| VAN DYCK    | 4  | Anton van Dyck 1599- 1641               |
| VAN QUESEL  | 6  | Jan van Kessel el Mozo 1654 -1711       |
| VANDERHAMEN | 16 | Juan van der Hamen y León 1596 -1631    |
| VANDICK     | 2  | Anton van Dyck 1599- 1641               |
| VANDYCK     | 39 | Anton van Dyck 1599- 1641               |
| VARROZIO    | 2  | Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612 |
| VELAZQUEZ   | 27 | Diego Velázquez 1599-1660               |
| VENECIANO   | 4  | Escuela Veneciana                       |
| VERONES     | 22 | Paolo Cagliari 1528 - 1588              |
| VOS         | 32 | Cornelis de Vos 1584–1651               |
| WILDENS     | 16 | Jan van Wildens 1595 -1653              |

### 2.3.Explotación conjunta de las bases de datos

#### 2.3.1. Inventarios, número de obras y precios en la recopilación JGR

| TESTAMENTOS                      | PRECIO TASACIÓN       |          |
|----------------------------------|-----------------------|----------|
|                                  | PRECIO MEDIO (Reales) | Nº OBRAS |
| ANDRÉS GONZÁLEZ DE BRICIANOS-    | 117                   | 363      |
| LORENZO ARMENGUAL                | 167                   | 245      |
| LUÍS HURTADO                     | 137                   | 225      |
| JUAN DíEZ DE ECHEVARRÍA          | 305                   | 82       |
| MARTÍN MARTÍNEZ DE MEDRANO       | 155                   | 79       |
| JULIÁN FARNATE                   | 282                   | 50       |
| AGUSTÍN DEL HIERRO               | 576                   | 47       |
| CATALINA DE                      | 161                   | 38       |
| ANDRÉS GÓMEZ DE LA REAL          | 57                    | 30       |
| MARÍA ANTONIA HERRÁEZ Y GABALDÓN | 166                   | 26       |
| FRANCISCO GONZÁLEZ               | 178                   | 24       |
| JUAN RODRÍGUEZ                   | 145                   | 17       |
| MARCOS MORENO                    | 90                    | 16       |

### 2.3.2. Distribución de precios de tasación en la recopilación JGR

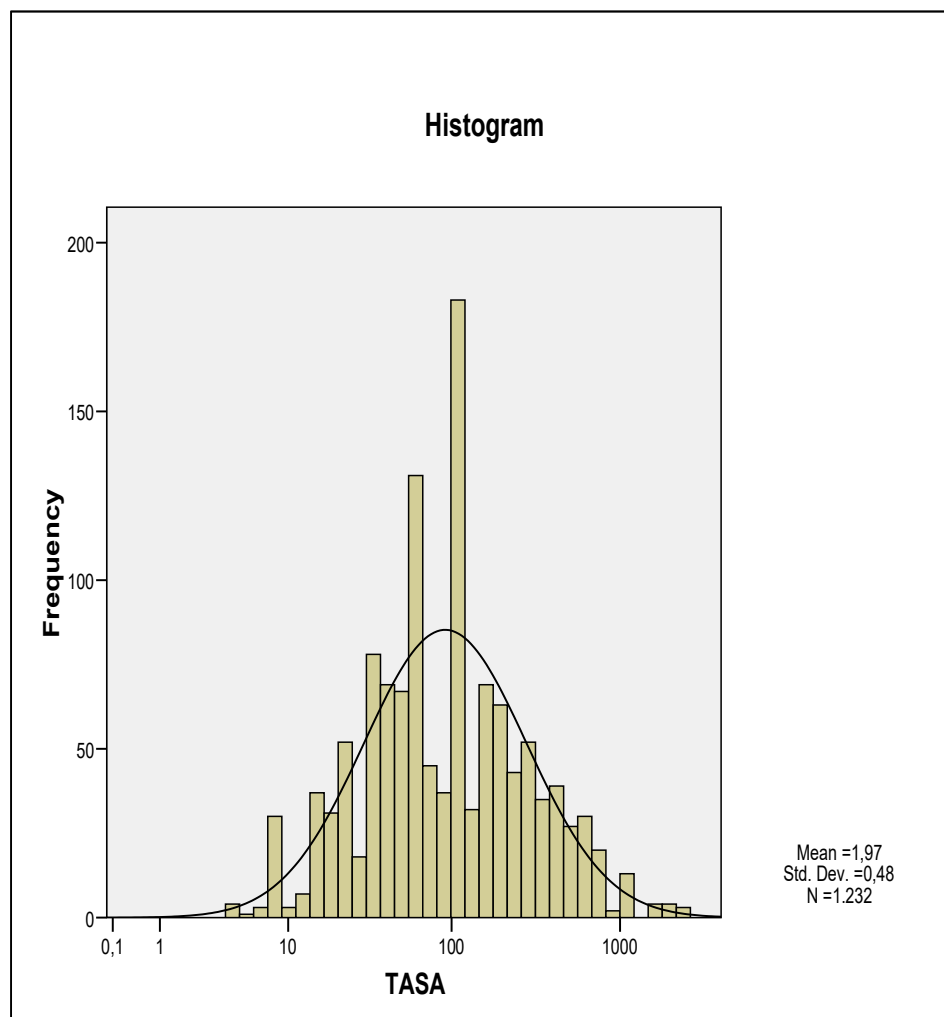


Figura 10.- Histograma de la distribución del precio en la recopilación JGR. Escala logarítmica

### 2.3.3. Inventarios, número de obras y precios en recopilación MJM

| TESTAMENTOS                      | PRECIO                   |          |
|----------------------------------|--------------------------|----------|
|                                  | PRECIO MEDIO<br>(Reales) | Nº OBRAS |
| MARQUES DEL CARPIO               | 2066                     | 1164     |
| MARQUÉS DE LEGANÉS               | 1041                     | 1036     |
| DÉCIMO ALMIRANTE                 | 1159                     | 1007     |
| NOVENO ALMIRANTE                 | 474                      | 770      |
| DUQUE DEL INFANTADO, MADRID      | 167                      | 520      |
| SEXTO CONDESTABLE, QUINTA        | 156                      | 394      |
| DUQUE DE AARSCHOT                | 1181                     | 297      |
| CONDE DE MONTERREY               | 738                      | 276      |
| FRANCISCO DE OVIEDO              | 148                      | 222      |
| DUQUE DEL INFANTADO, GUADALAJARA | 203                      | 178      |
| CONDE DE MOLINA                  | 589                      | 157      |
| MARQUÉS DE VILLANUEVA DEL FRESNO | 170                      | 141      |
| MARQUÉS DE MONTESCLAROS          | 415                      | 141      |
| CONDE DUQUE DE BENAVENTE         | 323                      | 99       |

|                               |     |    |
|-------------------------------|-----|----|
| ALONSO CORTÉS                 | 217 | 89 |
| DUQUE DE MEDINA DE LAS TORRES | 747 | 63 |
| CONDE DE HUMANES              | 381 | 50 |
| AGUSTÍN DE VILLANUEVA         | 114 | 49 |
| MARQUÉS DE CELADA             | 70  | 34 |
| PEDRO FERNÁNDEZ DE NAVARRETE  | 169 | 32 |
| SEXTO CONDESTABLE, MADRID     | 153 | 8  |
| VACÍAS                        | .   | 2  |

#### 2.3.4. Distribución de precios de tasación en la recopilación MJM

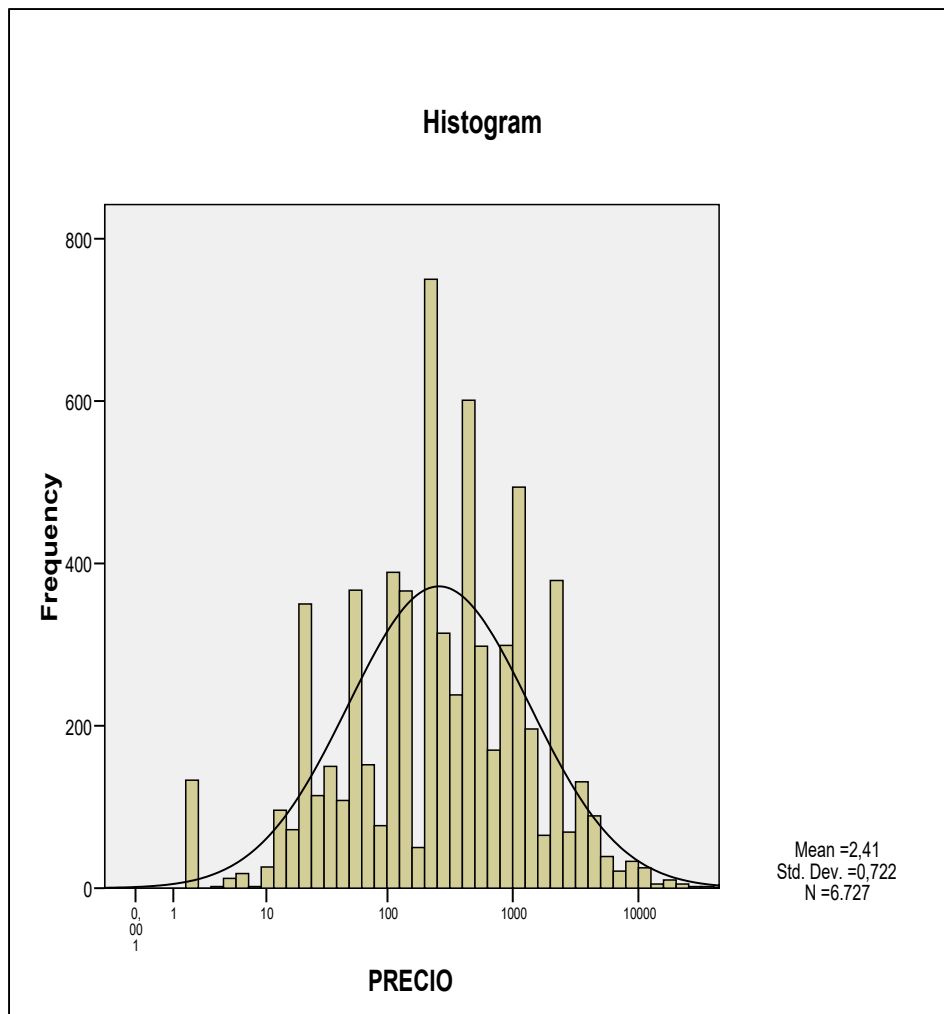


Figura 11.- Histograma de la distribución del precio de la recopilación MJM. Escala logarítmica

#### 2.3.5. Pintores, precio medio y número de obras en la recopilación JGR

| PINTORES-PRECIO                 | PRECIO DE TASACIÓN |                    |
|---------------------------------|--------------------|--------------------|
|                                 | MEDIA<br>(Reales)  | NÚMERO DE<br>OBRAS |
| Pedro Moya 1610-1674            | 1500               | 1                  |
| Alonso Cano Almansa 1601 – 1667 | 840                | 2                  |

|  |     |     |
|--|-----|-----|
| Bartolomé Román 1587-1647                                | 666 | 4   |
| Peter Paul Rubens 1577-1640                              | 648 | 5   |
| El Greco 1541 - 1614                                     | 579 | 55  |
| Pedro Orrente 1580-1645                                  | 490 | 8   |
| Giacomo Farelli 1629 – 1706                              | 480 | 2   |
| Acisclo Antonio Palomino Castro y Velasco 1655 - 1726    | 400 | 2   |
| José Antolínez 1635 - 1675                               | 350 | 21  |
| Escuela Alonso Cano                                      | 330 | 1   |
| Angelo Nardi 1584 - 1664                                 | 330 | 2   |
| Juan Carreño Miranda 1614- 1685                          | 312 | 5   |
| Juan Toledo 1618 -1665                                   | 278 | 16  |
| Alberto Durero 1471-1528                                 | 272 | 3   |
| Eugenio Cajés 1577 - 1642                                | 272 | 14  |
| Rafael Sanzio 1483-1520                                  | 254 | 3   |
| Pedro Guzmán +1616                                       | 250 | 1   |
| Juan Bautista Martínez del Mazo 1611-1667                | 225 | 2   |
| Juan Jáuregui y Aguilar 1583 - 1641                      | 216 | 12  |
| Diego Velázquez 1599-1660                                | 212 | 5   |
| Jacopo Bassano 1515-1592                                 | 210 | 2   |
| Anton van Dyck 1599- 1641                                | 202 | 4   |
| Sebastián Herrera 1611-1671                              | 200 | 1   |
| Juan Fernández Navarrete 1526-1579                       | 200 | 1   |
| Juan Antonio Escalante 1633 - 1669                       | 180 | 2   |
| Gerardo Segre  | 180 | 1   |
| Bartolomé Esteban Murillo 1617– 1682                     | 180 | 2   |
| Antonio di Jacopo Negretti, (Palma el Joven) 1544 - 1628 | 180 | 1   |
| Luca Cambiasso   | 150 | 1   |
| Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612                  | 150 | 1   |
| Cristoforo Roncalli, (Pomarancio) 1553 - 1626            | 150 | 1   |
| Tiziano Vecellio 1490-1576                               | 147 | 7   |
| Antonio Allegri da Correggio (Correggio) 1489 – 1534     | 137 | 5   |
| SIN AUTOR  | 135 | 969 |
| Discípulo El Greco                                       | 120 | 1   |
| Benito Manuel Agüero 1629- 1668                          | 114 | 7   |
| Juan van der Hamen y León 1596 1631                      | 110 | 6   |
| Francisco Camilo 1615 -1673                              | 110 | 1   |
| Antonio Pereda y Salgado 1611- 1678                      | 100 | 2   |
| Alonso Sánchez Coello 1531 - 1588                        | 100 | 1   |
| Matías Torres 1635-1711                                  | 92  | 11  |
| Simón Francisco León Leal 1623-1700                      | 90  | 1   |
| Juan Montero Rojas 1613-1683                             | 88  | 2   |
| Alejandro Loarte 1595 - 1626                             | 83  | 6   |
| Jheronimus van Aken 1450-1516                            | 81  | 3   |
| Juan Arellano 1614 – 1676                                | 75  | 2   |
| Claudio Coello 1642-1693                                 | 66  | 1   |
| Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713                     | 62  | 33  |
| Pedro Núñez Villavicencio 1644 - 1695                    | 31  | 3   |

**2.3.6. Pintores representados en la recopilación MJM**

| PINTORES-PRECIO   | PRECIO            |                    |
|---|-------------------|--------------------|
|   | MEDIA<br>(Reales) | NÚMERO<br>DE OBRAS |
| Annibale Carracci 1560 - 1609                             | 30.600,00         | 2                  |
| Rafael Sanzio 1483-1520                                   | 19.344,44         | 9                  |
| Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571-1610               | 6.483,85          | 13                 |
| Federico Barocci 1535 - 1612                              | 5.800,00          | 2                  |
| Giulio Pippi (Giulio Romano) 1499 - 1546                  | 5.500,00          | 2                  |
| Paolo Cagliari 1528 - 1588                                | 5.014,09          | 22                 |
| Anton van Dyck 1599- 1641                                 | 4.772,91          | 56                 |
| Peter Paul Rubens 1577-1640                               | 4.095,54          | 56                 |
| Antonio di Jacopo Negrett (Palma el Joven) 1544 - 1628    | 4.021,43          | 14                 |
| Tiziano Vecellio 1490-1576                                | 3.974,10          | 68                 |
| Escuela Veneciana   | 3.825,00          | 4                  |
| Luca Giordano 1634 - 1705                                 | 3.406,90          | 29                 |
| Jacopo Bassano 1515-1592                                  | 3.135,00          | 99                 |
| Guido Reni 1575 - 1642                                    | 2.883,53          | 17                 |
| Frans Snyder 1579 - 1657                                  | 2.841,94          | 67                 |
| Antonio de Monreal . 1603-1646                            | 2.600,00          | 5                  |
| Jacopo Comin (Tintoretto) 1518- 1594                      | 2.516,53          | 98                 |
| José de Ribera 1591 - 1652                                | 2.510,73          | 82                 |
| Pieter Claesz. 1597- 1660                                 | 2.475,00          | 2                  |
| Jusepe Leonardo de Chavacier 1601- 1653                   | 2.464,00          | 5                  |
| Antonio Allegri da Correggio 1489 – 1534                  | 2.398,33          | 6                  |
| Andrea Vaccaro 1604 – 1670                                | 2.300,00          | 3                  |
| Girolamo Francesco Maria Mazzola (Parmigiano) 1503 - 1540 | 2.200,00          | 5                  |
| Hendrick de Clerck 1570 - 1630                            | 2.116,00          | 5                  |
| Orazio Borgianni 1575 – 1616                              | 2.100,00          | 2                  |
| Michelangelo Cerquozzi 1602 – 1660                        | 2.080,00          | 5                  |
| Pietro Paolo Bonzi (Gobbo dei Carracci) 1576 - 1636       | 2.000,00          | 2                  |
| Juan Fernández de Navarrete (El mudo) 1526 - 1579         | 2.000,00          | 3                  |
| Viviano Codazzi 1604 - 1670                               | 1.985,00          | 10                 |
| Cornelis de Vos 1584–1651                                 | 1.834,38          | 32                 |
| David Teniers el Joven 1610 – 1690                        | 1.833,33          | 3                  |
| Orazio Lomi de Gentileschi 1563 - 1639                    | 1.816,00          | 5                  |
| Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612                   | 1.800,00          | 2                  |
| Pietro di Cristoforo Vanucci (El Perugino) 1448- 1523     | 1.666,67          | 3                  |
| Diego Velázquez 1599-1660                                 | 1.666,67          | 27                 |
| Luca Cambiaso 1527 - 1585                                 | 1.628,00          | 25                 |
| Gaspard Dughet (Pussino) 1615 - 1675                      | 1.550,00          | 2                  |
| Francesco Cairo 1607 - 1665                               | 1.475,00          | 4                  |
| Agnolo Bronzino 1503 – 1572                               | 1.475,00          | 4                  |
| Andrea del Sarto 1486 - 1531                              | 1.437,14          | 7                  |

|   |          |      |
|---|----------|------|
| Quentin Massys 1466 - 1530                            | 1.341,67 | 6    |
| Giovanni Francesco Barbieri 1591 - 1666               | 1.260,00 | 5    |
| Vicente Castelló 1585-1636                            | 1.200,00 | 2    |
| Lubin Baugin 1610- 1663                               | 1.160,00 | 5    |
| Mario de' Fiori (Mario Nuzzi) 1603 – 1673             | 1.116,67 | 9    |
| Paris Bordon 1500 - 1570                              | 1.100,00 | 2    |
| Guarino Guarini 1624 - 1683                           | 1.083,33 | 6    |
| Pieter Brueghel el Viejo 1525 - 1569                  | 1.066,62 | 13   |
| Salvator Rosa 1615 - 1673                             | 1.050,00 | 2    |
| Escuela flamenca                                      | 1.033,33 | 3    |
| Pedro de Orrente 1580-1645                            | 1.032,00 | 25   |
| Jacques d'Arthois 1613–1686                           | 989,17   | 12   |
| Aniello Falcone 1600-1665                             | 969,09   | 11   |
| Gaspar de Crayer 1582 - 1669                          | 947,14   | 7    |
| Escuela Alemana                                       | 900,00   | 2    |
| Peter Lely 1618 - 1680                                | 880,00   | 3    |
| Perin del Vaga 1501 - 1547                            | 880,00   | 2    |
| Alberto Durero 1471- 1528                             | 861,43   | 7    |
| Escuela Italiana                                      | 826,92   | 13   |
| Giuseppe Cesari 1568 - 1640                           | 820,00   | 4    |
| Ludovico Cardi (Cigoli) 1559 - 1613                   | 800,00   | 2    |
| Joos de Momper el Joven 1564 - 1635                   | 788,46   | 13   |
| Daniel Seghers 1590- 1661                             | 787,39   | 23   |
| Alonso Sánchez Coello 1531 – 1588                     | 770,70   | 23   |
| Jheronimus van Aken (El Bosco) 1450-1516              | 652,50   | 4    |
| Giovanni di Stefano Lanfranco 1582 - 1647             | 650,00   | 2    |
| Carlo Saraceni 1570- 1620                             | 640,00   | 5    |
| El Greco 1541 - 1614                                  | 614,50   | 12   |
| Paul Brill 1554 – 1626                                | 603,20   | 10   |
| Matthijs Musson 1598 – 1678                           | 588,89   | 9    |
| Juan de Toledo 1618-1665                              | 575,00   | 2    |
| SIN PINTOR  | 567,89   | 5491 |
| Polidoro Lanzani 1515 - 1565                          | 566,67   | 3    |
| Jan van Wildens 1595 -1653                            | 550,00   | 16   |
| Escuela Holandesa                                     | 456,15   | 13   |
| Michelangelo Buonarroti 1475- 1564                    | 453,00   | 2    |
| Antonio Tempesta 1555- 1630                           | 440,00   | 2    |
| Juan van der Hamen y León 1596 -1631                  | 425,31   | 16   |
| Artus Wolffort 1581 -1641                             | 374,55   | 11   |
| Escuela Flamenca                                      | 319,30   | 46   |
| Juan Fernández (El Labrador) activo entre 1629 y 1636 | 316,67   | 3    |
| Pietro Martire Neri 1591 - 1661                       | 300,00   | 2    |
| Joos van Cleve 1485- 1541                             | 300,00   | 2    |
| Jan Peeters 1624 – 1678                               | 300,00   | 2    |

|                                       |        |    |
|---------------------------------------|--------|----|
| Vicente Carducho 1576 -1638           | 283,33 | 3  |
| Luis Tristán de Escamilla 1585 -1624  | 269,33 | 6  |
| Allart van Everdingen 1621- 1675      | 255,33 | 9  |
| Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713  | 250,00 | 2  |
| Escuela de Amberes                    | 216,67 | 3  |
| Jan van Kessel el Mozo 1654 -1711     | 190,00 | 6  |
| Jan Sanders van Hemessen 1500 – 1566  | 175,00 | 2  |
| Eugenio Cajés 1577 - 1642             | 103,08 | 26 |
| Giovanni Bernardo Carbone 1616 - 1683 | 50,00  | 8  |
| Juan Sánchez Cotán 1560- 1627         | 37,00  | 4  |

### 2.3.7. Distribución de precios unitarios de la recopilación JGR

|                   |         |           |
|-------------------|---------|-----------|
| PRECIOS UNITARIOS | VÁLIDOS | 1074      |
|                   | FALTAN  | 168       |
| MEDIA             |         | 1148,31   |
| MEDIANA           |         | 217,10    |
| MODA              |         | 340,14(a) |
| DESVIACIÓN TÍPICA |         | 17631,20  |

(a) Existen 3 modas. La presentada es la más pequeña

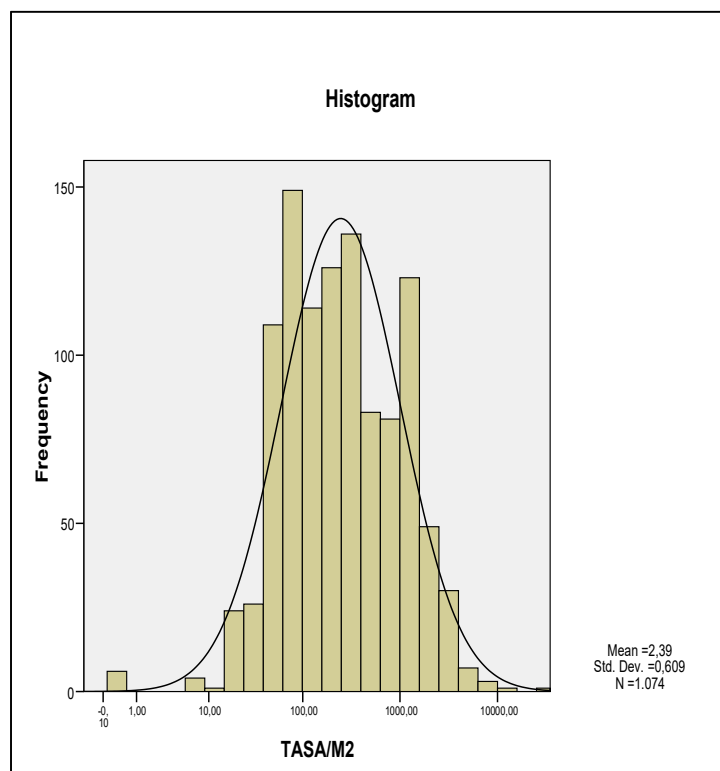


Figura 12.- Distribución del precio unitario recopilación JGR. Escala logarítmica



### 2.3.8. Distribución de precios unitarios de la recopilación MJM

|                   |         |              |
|-------------------|---------|--------------|
| PRECIOS UNITARIOS | VÁLIDOS | 3111         |
|                   | FALTAN  | 3618         |
| MEDIA             |         | 113.974,87   |
| MEDIANA           |         | 519,65       |
| MODA              |         | 283,45       |
| DESVIACIÓN TÍPICA |         | 3.217.023,88 |

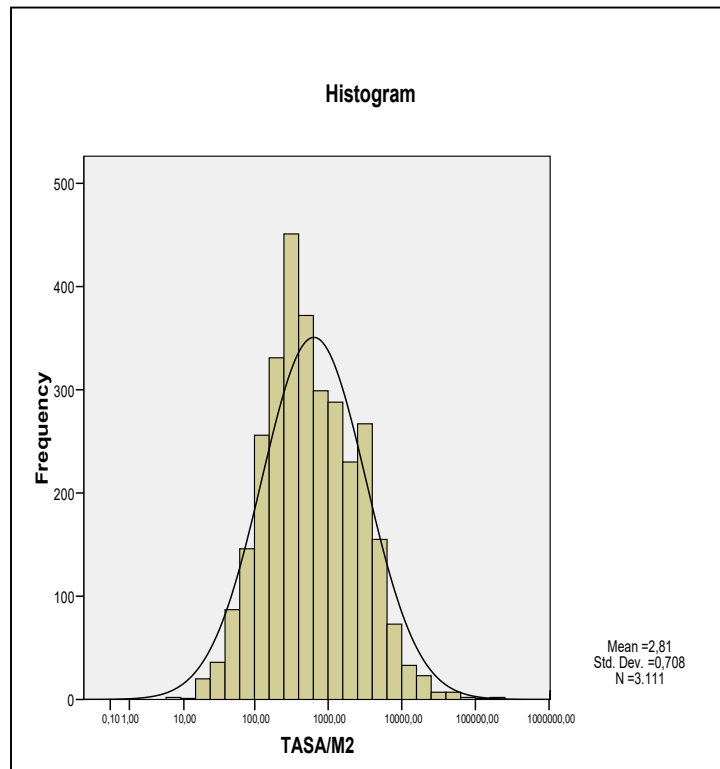


Figura 13.- Distribución de los precios unitarios en la recopilación MJM. Escala logarítmica

### 2.3.9. Precios unitarios por pintor en la recopilación JGR

| PINTORES               | PRECIO UNITARIO                          | PRECIO UNITARIO<br>(Reales/m2) |                    |
|------------------------|--|--------------------------------|--------------------|
|                        |  | MEDIA<br>PRECIO<br>UNITARIO    | NÚMERO DE<br>OBRAS |
| Alberto Durero         | 1471-1528                                | 11422,90                       | 3                  |
| Alonso Cano            | Almansa 1601 – 1667                      | 3954,08                        | 2                  |
| Acisclo Antonio        | Palomino de Castro y Velasco 1655 - 1726 | 3401,36                        | 2                  |
| Antonio di Jacopo      | Negretti, (Palma el Joven) 1544 - 1628   | 3061,22                        | 1                  |
| Jheronimus van Aken    | 1450-1516                                | 1829,18                        | 3                  |
| Sebastián de Herrera   | 1611-1671                                | 1666,67                        | 1                  |
| Bartolomé Esteban      | Murillo 1617– 1682                       | 1530,61                        | 2                  |
| Peter Paul Rubens      | 1577-1640                                | 1415,34                        | 5                  |
| Juan Antonio Escalante | 1633 - 1669                              | 1382,65                        | 2                  |

|  |         |     |
|--|---------|-----|
| Juan Carreño de Miranda 1614- 1685                   | 1346,37 | 5   |
| Rafael Sanzio 1483-1520                              | 1215,04 | 3   |
| Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713                 | 1211,55 | 33  |
| SIN AUTOR  | 1200,07 | 969 |
| El Greco 1541 - 1614                                 | 1186,13 | 55  |
| Juan Fernández de Navarrete 1526-1579                | 850,34  | 1   |
| Simón Francisco de León Leal 1623-1700               | 765,31  | 1   |
| Discípulo de El Greco                                | 714,29  | 1   |
| Antonio Allegri da Correggio (Correggio) 1489 – 1534 | 643,42  | 5   |
| Juan de Arellano 1614 – 1676                         | 637,76  | 2   |
| Eugenio Cajés 1577 - 1642                            | 591,22  | 14  |
| Pedro Núñez de Villavicencio 1644 - 1695             | 412,98  | 3   |
| Juan Bautista Martínez del Mazo 1611-1667            | 387,38  | 2   |
| Pedro de Orrente 1580-1645                           | 312,74  | 8   |
| Jacopo Bassano 1515-1592                             | 308,96  | 2   |
| Juan de Jáuregui y Aguilar 1583 - 1641               | 302,13  | 12  |
| Bartolomé Román 1587-1647                            | 301,40  | 4   |
| Antonio de Pereda y Salgado 1611- 1678               | 283,45  | 2   |
| José Antolínez 1635 - 1675                           | 275,20  | 21  |
| Francisco Camilo 1615 -1673                          | 233,84  | 1   |
| Juan de Toledo 1618 -1665                            | 225,34  | 16  |
| Diego Velázquez 1599-1660                            | 220,90  | 5   |
| Matías de Torres 1635-1711                           | 206,40  | 11  |
| Anton van Dyck 1599- 1641                            | 201,96  | 4   |
| Escuela Alonso Cano                                  | 200,44  | 1   |
| Claudio Coello 1642-1693                             | 187,07  | 1   |
| Benito Manuel Agüero 1629- 1668                      | 178,75  | 7   |
| Tiziano Vecellio 1490-1576                           | 151,84  | 7   |
| Juan Montero de Rojas 1613-1683                      | 149,66  | 2   |
| Pedro de Moya 1610-1674                              | 132,87  | 1   |
| Luca Cambiasso                                       | 119,05  | 1   |
| Pedro de Guzmán +1616                                | .       | 1   |
| Juan van der Hamen y León 1596 1631                  | .       | 6   |
| Giacomo Farelli 1629 – 1706                          | .       | 2   |
| Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612              | .       | 1   |
| Cristoforo Roncalli, (Pomarancio) 1553 - 1626        | .       | 1   |
| Angelo Nardi 1584 - 1664                             | .       | 2   |
| Alonso Sánchez Coello 1531 - 1588                    | .       | 1   |
| Alejandro de Loarte 1595 - 1626                      | .       | 6   |

### 2.3.10. Precios unitarios por pintor recopilación MJM

| PRECIO UNITARIO - PINTOR  | PRECIO UNITARIO<br>(Reales/m2) |                             |
|---------------------------|--------------------------------|-----------------------------|
|                           | MEDIA<br>PRECIO<br>UNITARIO    | MEDIA<br>PRECIO<br>UNITARIO |
| Daniel Seghers 1590- 1661 | 13274572,35                    | 23                          |

|   |           |      |
|---|-----------|------|
| Jacopo Bassano 1515-1592                                  | 141894,03 | 99   |
| José de Ribera 1591 - 1652                                | 105316,65 | 82   |
| SIN PINTOR  | 70092,84  | 5491 |
| Rafael Sanzio 1483-1520                                   | 62085,94  | 9    |
| Federico Barocci o Baroccio 1535 - 1612                   | 32120,84  | 2    |
| Escuela Italiana  | 18155,83  | 13   |
| Juan Fernández de Navarrete (El mudo) 1526 - 1579         | 14811,76  | 3    |
| Annibale Carracci 1560 - 1609                             | 10400,42  | 2    |
| Quentin Massys 1466 - 1530                                | 9470,87   | 6    |
| Antonio Allegri da Correggio 1489 – 1534                  | 8783,88   | 6    |
| Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571-1610               | 8570,89   | 13   |
| Girolamo Francesco Maria Mazzola (Parmigiano) 1503 - 1540 | 8566,39   | 5    |
| Alberto Durero 1471- 1528                                 | 7601,53   | 7    |
| Anton van Dyck 1599- 1641                                 | 7470,15   | 56   |
| Escuela Alemana   | 6871,44   | 2    |
| Giulio Pippi (Giulio Romano) 1499 - 1546                  | 6287,86   | 2    |
| Paolo Cagliari 1528 - 1588                                | 6140,27   | 22   |
| Lubin Baugin 1610- 1663                                   | 5614,42   | 5    |
| Tiziano Vecellio 1490-1576                                | 5545,55   | 68   |
| Francesco Cairo 1607 - 1665                               | 4975,62   | 4    |
| Hendrick de Clerck 1570 - 1630                            | 4833,70   | 5    |
| David Teniers el Joven 1610 – 1690                        | 4821,53   | 3    |
| Viviano Codazzi 1604 - 1670                               | 4347,29   | 10   |
| Jusepe Leonardo de Chavacier 1601- 1653                   | 4111,40   | 5    |
| Pieter Brueghel el Viejo 1525 - 1569                      | 3573,33   | 13   |
| Antonio di Jacopo Negrett (Palma el Joven) 1544 - 1628    | 3567,63   | 14   |
| Juan de Toledo 1618-1665                                  | 3435,72   | 2    |
| Pietro di Cristoforo Vanucci (El Perugino) 1448- 1523     | 3134,14   | 3    |
| Luca Giordano 1634 - 1705                                 | 3077,97   | 29   |
| Guarino Guarini 1624 - 1683                               | 3001,34   | 6    |
| Juan Fernández (El Labrador) activo entre 1629 y 1636     | 2928,17   | 3    |
| Peter Paul Rubens 1577-1640                               | 2815,13   | 56   |
| Paul Brill 1554 – 1626                                    | 2688,93   | 10   |
| Pieter Claesz. 1597- 1660                                 | 2579,37   | 2    |
| Michelangelo Cerquozzi 1602 – 1660                        | 2415,71   | 5    |
| Diego Velázquez 1599-1660                                 | 2395,33   | 27   |
| Eugenio Cajés 1577 - 1642                                 | 2392,40   | 26   |
| El Greco 1541 - 1614                                      | 2320,72   | 12   |
| Andrea del Sarto 1486 - 1531                              | 2310,58   | 7    |
| Jacopo Comin (Tintoretto) 1518- 1594                      | 2129,16   | 98   |
| Alonso Sánchez Coello 1531 – 1588                         | 2117,10   | 23   |
| Mario de' Fiori (Mario Nuzzi) 1603 – 1673                 | 1999,58   | 9    |
| Escuela Holandesa   | 1919,39   | 13   |
| Jan Peeters 1624 – 1678                                   | 1717,86   | 2    |
| Pietro Paolo Bonzi (Gobbo dei Carracci) 1576 - 1636       | 1707,51   | 2    |
| Aniello Falcone 1600-1665                                 | 1664,61   | 11   |
| Luca Cambiaso 1527 - 1585                                 | 1536,57   | 25   |
| Joos van Cleve 1485- 1541                                 | 1459,14   | 2    |
| Guido Reni 1575 - 1642                                    | 1438,07   | 17   |

|   |         |    |
|---|---------|----|
| Escuela Flamenca                          | 1345,75 | 46 |
| Vicente Carducho 1576 -1638               | 1307,64 | 3  |
| Jheronimus van Aken (El Bosco) 1450-1516  | 1288,39 | 4  |
| Jacques d'Arthois 1613–1686               | 1276,86 | 12 |
| Escuela Veneciana                         | 1207,27 | 4  |
| Gaspard Dughet (Pussino) 1615 - 1675      | 1164,58 | 2  |
| Agnolo Bronzino 1503 – 1572               | 1038,40 | 4  |
| Ludovico Cardi (Cigoli) 1559 - 1613       | 1027,57 | 2  |
| Pedro de Orrente 1580-1645                | 910,50  | 25 |
| Juan van der Hamen y León 1596 -1631      | 820,35  | 16 |
| Frans Snyder 1579 - 1657                  | 719,49  | 67 |
| Cornelis de Vos 1584–1651                 | 631,90  | 32 |
| Jan Sanders van Hemessen 1500 – 1566      | 566,89  | 2  |
| Michelangelo Buonarroti 1475- 1564        | 462,88  | 2  |
| Giovanni Francesco Barbieri 1591 - 1666   | 377,93  | 5  |
| Gaspar de Crayer 1582 - 1669              | 298,56  | 7  |
| Artus Wolffort 1581 -1641                 | 277,15  | 11 |
| Joos de Momper el Joven 1564 - 1635       | 251,68  | 13 |
| Escuela de Amberes                        | 245,65  | 3  |
| Matthijs Musson 1598 – 1678               | 191,18  | 9  |
| Orazio Lomi de Gentileschi 1563 - 1639    | 157,47  | 5  |
| Pietro Martire Neri 1591 - 1661           | 141,72  | 2  |
| Jan van Wildens 1595 -1653                | 133,73  | 16 |
| Pedro Onofre Cotto Ferrer 1669- 1713      | 110,06  | 2  |
| Vicente Castelló 1585-1636                | .       | 2  |
| Salvator Rosa 1615 - 1673                 | .       | 2  |
| Polidoro Lanzani 1515 - 1565              | .       | 3  |
| Peter Lely 1618 - 1680                    | .       | 3  |
| Perin del Vaga 1501 - 1547                | .       | 2  |
| Paris Bordon 1500 - 1570                  | .       | 2  |
| Orazio Borgianni 1575 – 1616              | .       | 2  |
| Luis Tristán de Escamilla 1585 -1624      | .       | 6  |
| Juan Sánchez Cotán 1560- 1627             | .       | 4  |
| Jan van Kessel el Mozo 1654 -1711         | .       | 6  |
| Giuseppe Cesari 1568 - 1640               | .       | 4  |
| Giovanni di Stefano Lanfranco 1582 - 1647 | .       | 2  |
| Giovanni Bernardo Carbone 1616 - 1683     | .       | 8  |
| Federico Barocci 1535 - 1612              | .       | 2  |
| Escuela flamenca                          | .       | 3  |
| Carlo Saraceni 1570- 1620                 | .       | 5  |
| Antonio Tempesta 1555- 1630               | .       | 2  |
| Antonio de Monreal. 1603-1646             | .       | 5  |
| Andrea Vaccaro 1604 – 1670                | .       | 3  |
| Allart van Everdingen 1621- 1675          | .       | 9  |

### 2.3.11. Media, mediana, moda y desviación típica de la superficie pintada en la recopilación JGR

|                  |         |      |
|------------------|---------|------|
| SUPERFICIE       | VÁLIDOS | 1135 |
|                  | FALTAN  | 107  |
| MEDIA (m2)       |         | ,72  |
| MEDIANA (m2)     |         | ,35  |
| MODA (m2)        |         | ,12  |
| DESV. TÍPICA(m2) |         | 1,01 |

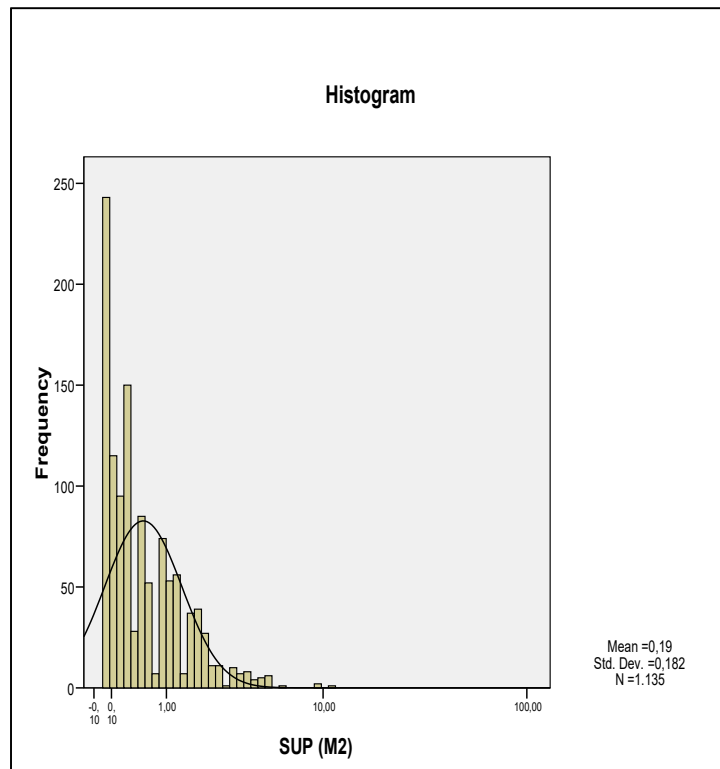
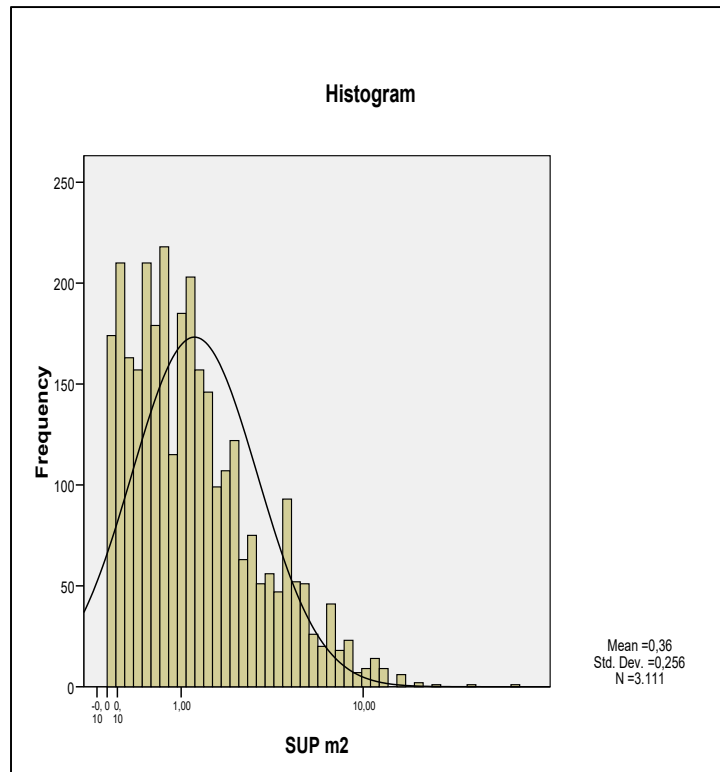


Figura 14.- Distribución de la superficie pintada en la recopilación JGR. Escala logarítmica

### 2.3.12. Media, mediana, moda y desviación típica de la superficie pintada en la recopilación MJM

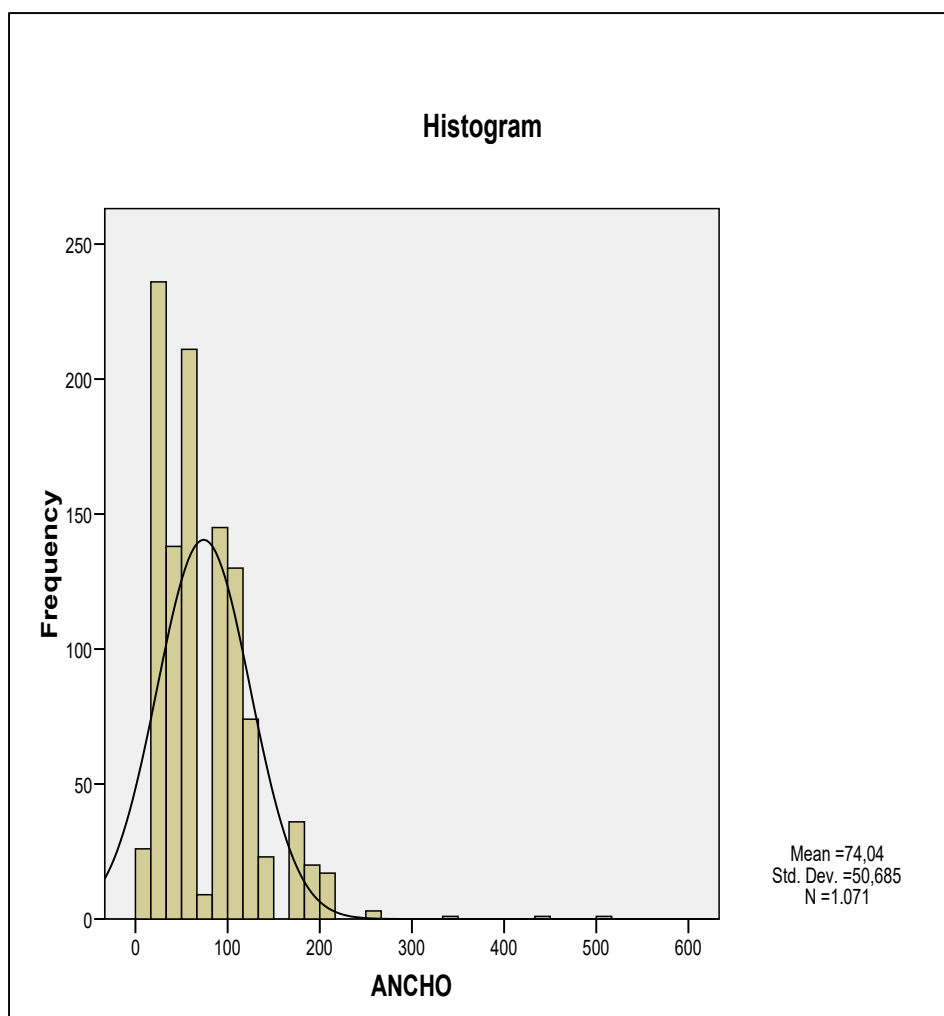
|                  |         |      |
|------------------|---------|------|
| SUPERFICIE       | VÁLIDOS | 3111 |
|                  | VACÍOS  | 3618 |
| MEDIA (m2)       |         | 1,78 |
| MEDIANA (m2)     |         | 1,05 |
| MODA (m2)        |         | ,71  |
| DESV. TÍPICA(m2) |         | 2,33 |



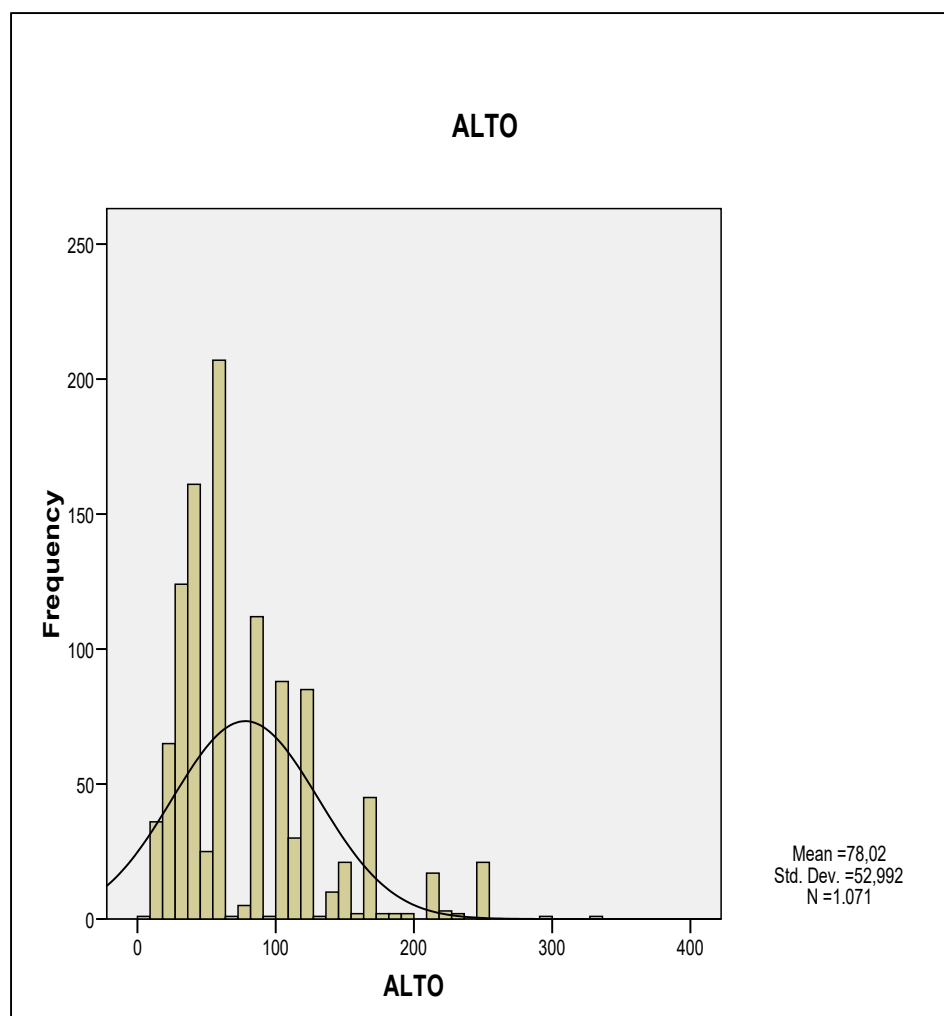
**Figura 15.- Distribución de las superficies de las pinturas de la recopilación MJM. Escala logarítmica**

### **2.3.13. Media, mediana, moda y desviación típica de alto y ancho en recopilación JGR**

| ALTO Y ANCHO      |         | ALTO   | ANCHO  |
|-------------------|---------|--------|--------|
|                   | VÁLIDOS | 1071   | 1071   |
|                   | VACÍOS  | 171    | 171    |
| MEDIA (cm)        |         | 78,02  | 74,04  |
| MEDIANA (cm)      |         | 63,00  | 63,00  |
| MODA (cm)         |         | 63     | 42(a)  |
| DESV. TÍPICA (cm) |         | 52,992 | 50,685 |



**Figura 16.- Distribución del ancho de las pinturas en la recopilación JGR**

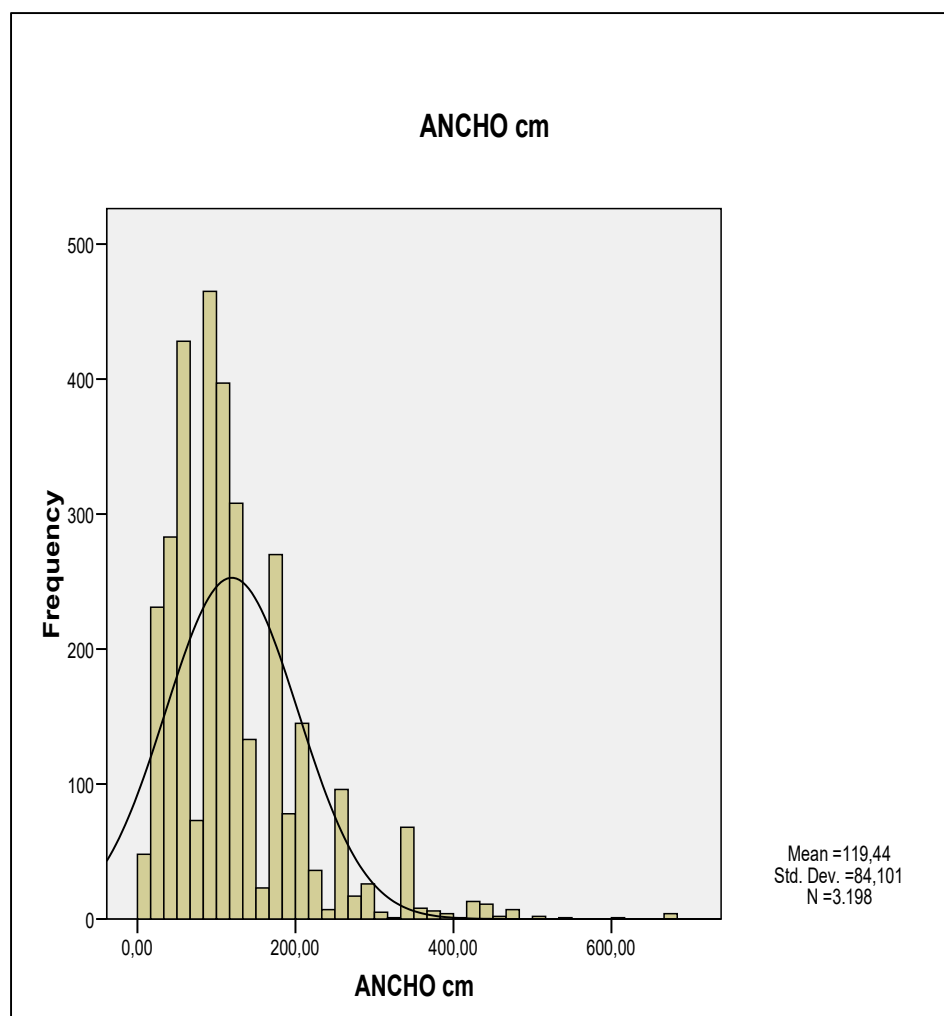


**Figura 17.- Distribución del alto de las pinturas de la recopilación JGR**

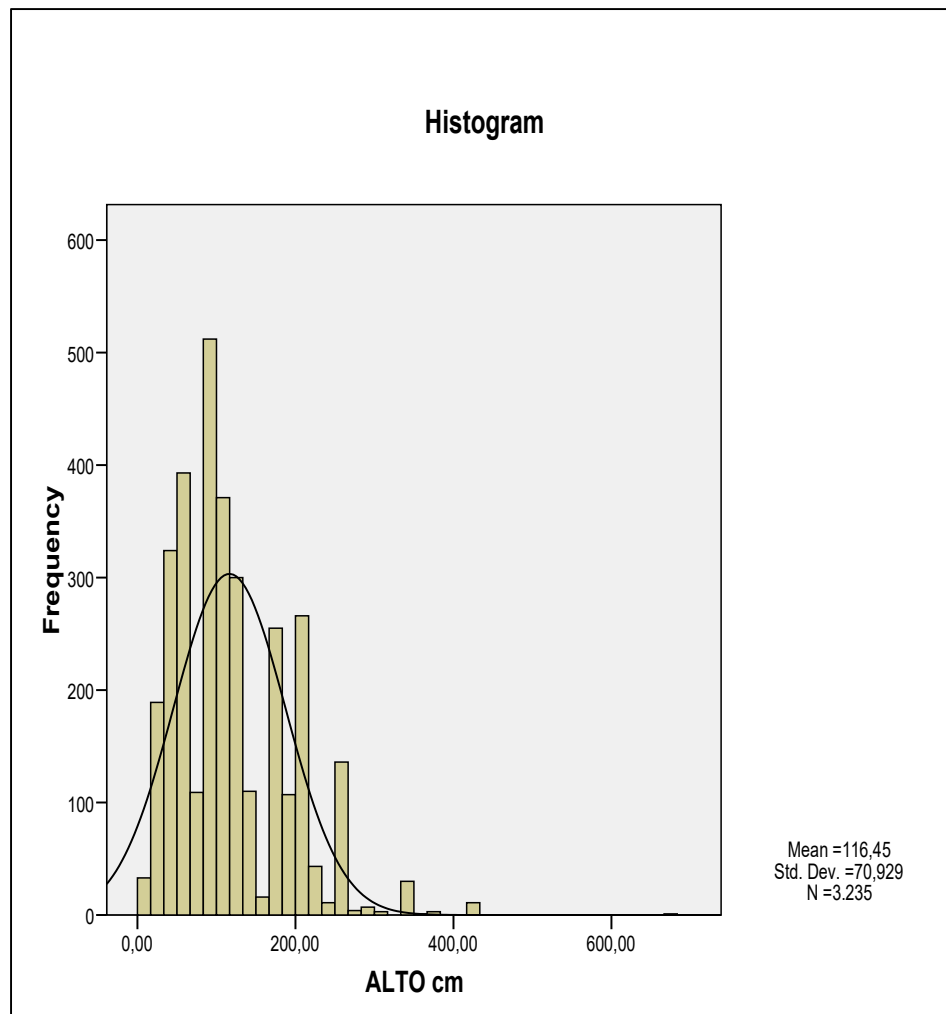
#### **2.3.14. Media, mediana, moda y desviación típica de alto y ancho recopilación MJM**

| ALTO Y ANCHO      |         | ANCHO cm | ALTO cm |
|-------------------|---------|----------|---------|
|                   | VÁLIDOS | 3198     | 3235    |
|                   | VACÍOS  | 3531     | 3494    |
| MEDIA (cm)        |         | 119,44   | 116,44  |
| MEDIANA (cm)      |         | 105,00   | 105,00  |
| MODA (cm)         |         | 84,00    | 84,00   |
| DESV. TÍPICA (cm) |         | 84,10    | 70,92   |





**Figura 18.- Distribución anchura pinturas de la recopilación MJM**



**Figura 19.- Distribución de altura de las pinturas de la recopilación MJM**

### 2.3.15. Precio unitario en grandes y pequeños de la recopilación JGR

| PRECIO UNITARIO- TAMAÑO | PRECIO UNITARIO   |                 |
|-------------------------|-------------------|-----------------|
|                         | MEDIA (Reales/m2) | NÚMERO DE OBRAS |
| SIN DATOS               | 3062,05           | 472             |
| PEQUEÑO                 | 487,08            | 496             |
| GRANDE                  | 137,45            | 274             |

### 2.3.16. Precio unitario y su relación con la superficie del cuadro recopilación JGR

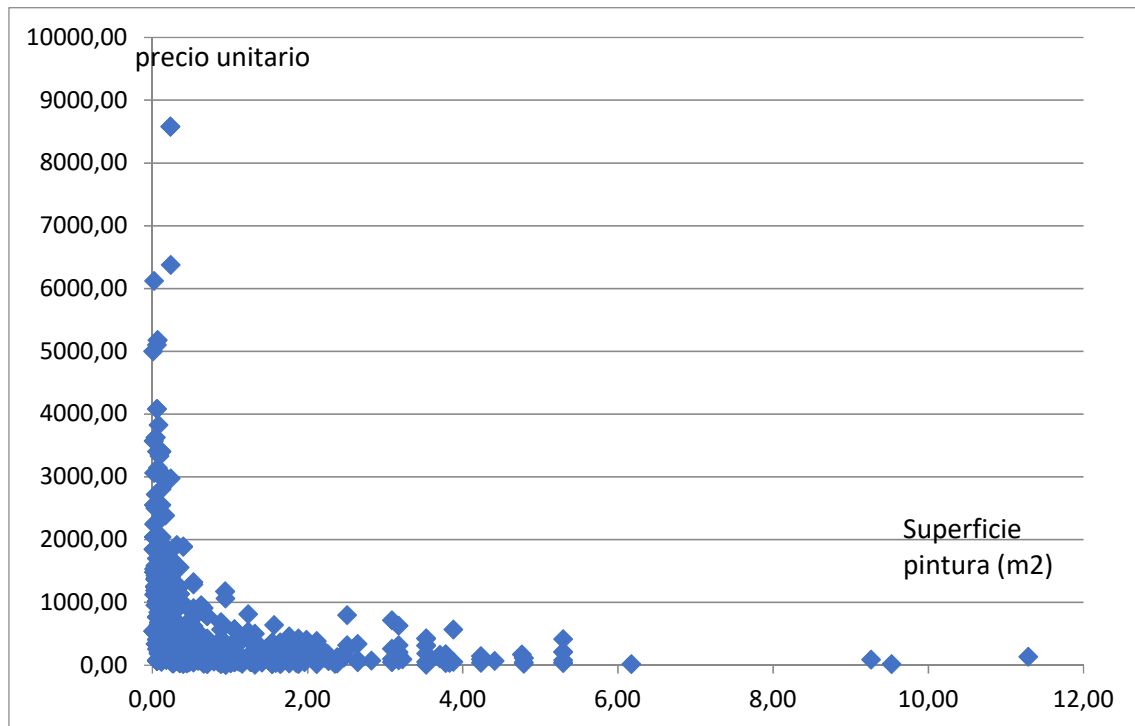


Figura 20 .- Relación entre el precio unitario y la superficie del cuadro, conjunto JGR

### 2.3.17. Precio unitario en grandes y pequeños de la recopilación MJM

|           | PRECIO UNITARIO   |                 |
|-----------|-------------------|-----------------|
|           | MEDIA (Reales/m2) | NÚMERO DE OBRAS |
| GRANDES   | 490,14            | 238             |
| SIN DATOS | 1522,52           | 6386            |
| PEQUEÑOS  | 3862,59           | 105             |

### 2.3.18. Precio unitario y su relación con la superficie del cuadro recopilación MJM

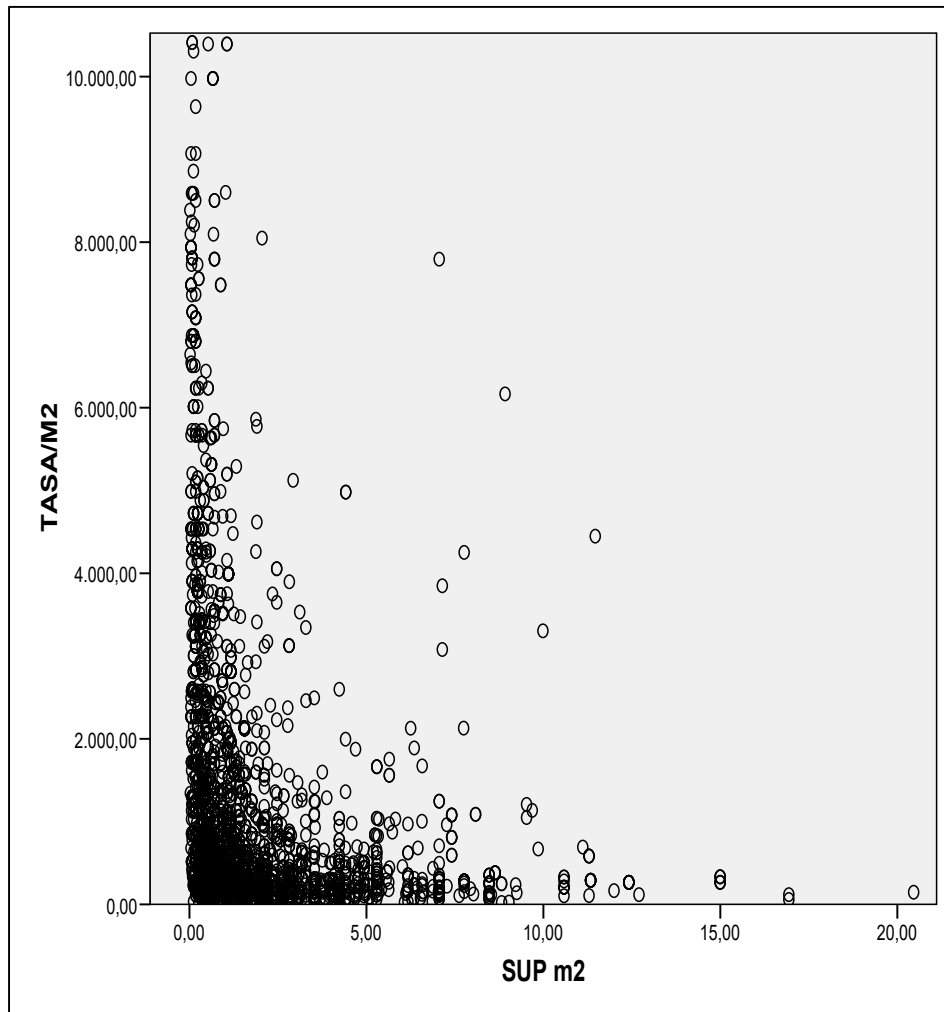


Figura 21.- Relación entre el precio unitario y la superficie del cuadro en la recopilación MJM

### 2.3.19. Temas, precio unitario y número de obras recopilación JGR

|                | PRECIO UNITARIO   |                 |
|----------------|-------------------|-----------------|
|                | MEDIA (Reales/m2) | NUMERO DE OBRAS |
| RELIGIOSO N.T. | 505,10            | 525             |
| PAISAJE        | 281,69            | 162             |
| BODEGÓN        | 290,29            | 98              |
| RETRATO        | 297,47            | 93              |
| RELIGIOSO A.T. | 335,25            | 29              |
| SIN TEMA       | 321,45            | 29              |
| BÉLICO         | 292,65            | 28              |
| COSTUMBRES     | 455,54            | 21              |
| MITOLOGÍA      | 273,53            | 11              |
| MAPA           | .                 | 1               |

**2.3.20. Temas, precio unitario y número de obras recopilación MJM**

| TEMAS  | PRECIO UNITARIO MEDIA<br>(Reales/m2) | Nº<br>OBRAS |
|--|--------------------------------------|-------------|
| SIN TEMA                                       | 167.527,26                           | 3519        |
| PAISES, MARINAS, VISTAS                        | 974,38                               | 875         |
| RETRATO  | 36.239,91                            | 872         |
| BODEGONES, FLOREROS, MESES,<br>TIEMPOS DEL AÑO | 1.297,38                             | 647         |
| OTROS  | 209.177,01                           | 410         |
| MITOLÓGICO, FÁBULAS                            | 214.700,95                           | 325         |
| RELIGIOSO                                      | 1.934,74                             | 45          |
| NO SE HABLA DEL TEMA                           | 2.217,49                             | 36          |

**2.3.21. Tipos de marco y precio unitario en la recopilación JGR**

| PRECIO UNITARIO - MARCOS |                 | PRECIO UNITARIO<br>MEDIA<br>(Reales/m2) | NÚMERO DE<br>OBRAS |
|--------------------------|-----------------|---|--------------------|
| MARCO                    | MADERA          | 1781,74                                 | 533                |
|                          | SIN INFORMACIÓN | 540,97                                  | 292                |
|                          | DORADO          | 807,42                                  | 361                |
|                          | SIN MARCO       | 158,54                                  | 56                 |

**2.3.22. Tipos de marco y precio unitario en la recopilación MJM**

| PRECIO UNITARIO - MARCOS |                  | PRECIO UNITARIO<br>MEDIA<br>(Reales) | NÚMERO DE<br>OBRAS |
|--------------------------|------------------|--------------------------------------|--------------------|
| MARCO                    | SIN INFORMACIÓN  | 132834,53                            | 5906               |
|                          | MARCO MUY LUJOSO | 3986,44                              | 338                |
|                          | MARCO LUJOSO     | 1939,32                              | 415                |
|                          | MARCO SIMPLE     | 485,63                               | 70                 |

**2.3.23. Tema y precio unitario en la recopilación JGR**

| TEMA PRECIO UNITARIO |              | PRECIO UNITARIO      |                    |
|----------------------|--------------|----------------------|--------------------|
|                      |              | MEDIA<br>(Reales/m2) | NÚMERO DE<br>OBRAS |
| TEMA                 | RELIGIOSO NT | 1881,20              | 609                |
|                      | PAISAJE      | 657,40               | 287                |
|                      | NO DEFINIDO  | 596,54               | 33                 |
|                      | COSTUMBRES   | 455,54               | 23                 |
|                      | RETRATO      | 390,45               | 107                |
|                      | RELIGIOSO AT | 375,56               | 30                 |
|                      | MITOLOGÍA    | 341,32               | 13                 |
|                      | BÉLICO       | 292,65               | 28                 |

|         |        |     |
|---------|--------|-----|
| BODEGÓN | 281,63 | 111 |
| MAPAS   | .      | 1   |

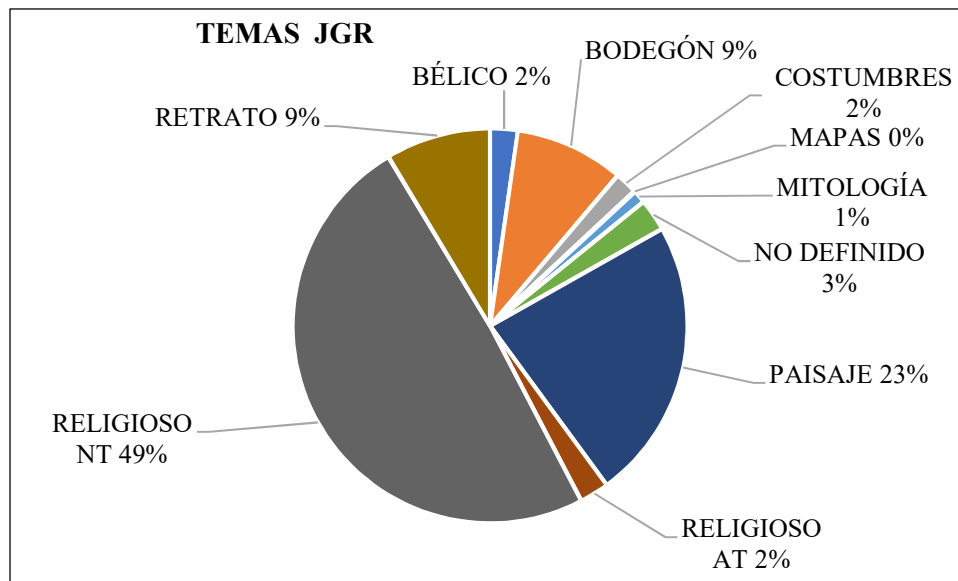


Figura 22.- Número de cuadros por temas recopilación JGR

#### 2.3.24. Tema y precio unitario en la recopilación MJM

| TEMA PRECIO UNITARIO |  | PRECIO UNITARIO      |                    |
|----------------------|--|----------------------|--------------------|
|                      |  | MEDIA<br>(Reales/m2) | NÚMERO DE<br>OBRAS |
| TEMA                 | MITOLÓGICO, FÁBULAS                            | 214700,95            | 325                |
| VERB                 | OTROS  | 209177,01            | 410                |
|                      | NO DEFINIDO                                    | 167527,26            | 3519               |
|                      | RETRATO  | 36239,91             | 872                |
|                      | NO SE HABLA DEL TEMA                           | 2217,49              | 36                 |
|                      | RELIGIOSO                                      | 1934,74              | 45                 |
|                      | BODEGONES, FLOREROS, MESES,<br>TIEMPOS DEL AÑO | 1297,38              | 647                |
|                      | PAISES, MARINAS, VISTAS                        | 974,38               | 875                |

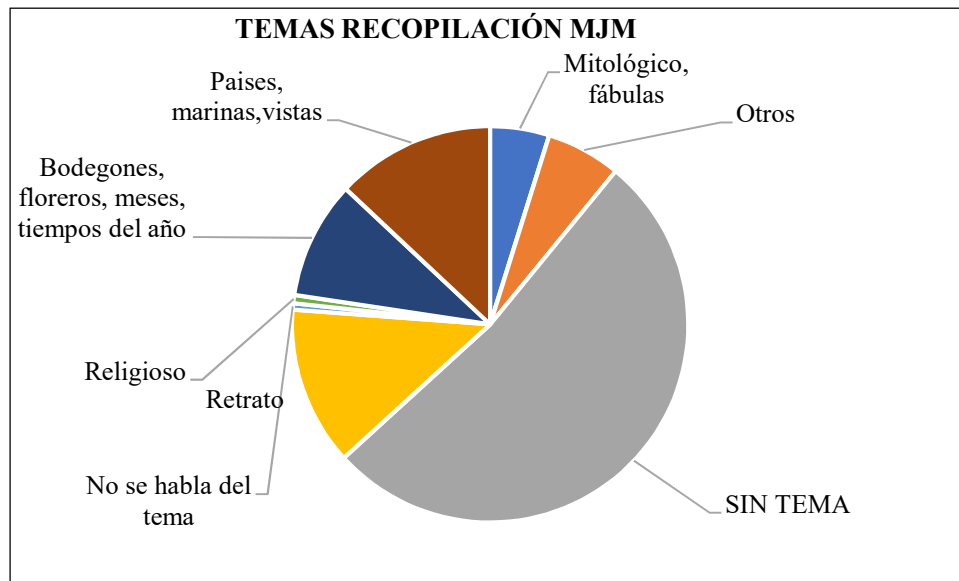


Figura 23.- Número de obras por tema recopilación MJM

### 2.3.25. Originales y copia y precio unitario en la recopilación JGR

| ORIGINALES/COPIAS | PRECIO UNITARIO   |                 |
|-------------------|-------------------|-----------------|
|                   | MEDIA (Reales/m2) | NÚMERO D EOBRAS |
| SIN INFORMACIÓN   | 1225,90           | 939             |
| ORIGINAL          | 935,78            | 236             |
| COPIA             | 713,72            | 67              |

### 2.3.26. Originales y copia y precio unitario en la recopilación MJM

| ORIGINALES/COPIAS                       | PRECIO UNITARIO   |                 |
|---|-------------------|-----------------|
|   | MEDIA (Reales/m2) | NÚMERO D EOBRAS |
| SIN INFORMACIÓN                         | 114484,84         | 6659            |
| Copia del Pasmó. El original en palacio | 4479,76           | 1               |
| COPIA DE TICIANO                        | 4255,96           | 3               |
| viene de Rafael de Urbino               | 2267,57           | 1               |
| COPIA                                   | 1360,54           | 1               |
| Se piensa de mano de Rafael             | 1322,75           | 1               |
| Copia de Rubens                         | 584,61            | 1               |
| Copia de Vandyck                        | 354,31            | 2               |
| Copia de Rafael                         | 330,69            | 3               |
| Copia de Botiers                        | 296,94            | 1               |
| Copia de Van Dyck                       | 283,45            | 1               |
| Copia de Correggio                      | 181,41            | 1               |
| Copia de Ticiano                        | 114,03            | 6               |
| copia de ticiano                        | 93,54             | 1               |
| Es copia                                | .                 | 6               |
| DE RIBERA                               | .                 | 1               |
| DE BASSANO                              | .                 | 1               |
| copia del de arriba                     | .                 | 1               |

|                         |   |    |
|-------------------------|---|----|
| copia del Corregio      | . | 1  |
| copia del anterior      | . | 1  |
| Copia de Vos            | . | 1  |
| Copia de una tabla      | . | 1  |
| copia de Ticiano        | . | 3  |
| Copia de sneyders       | . | 3  |
| Copia de Saraceni       | . | 1  |
| copia de Rubens         | . | 2  |
| Copia de Ribera         | . | 1  |
| copia de RAFAEL         | . | 1  |
| Copia De Maubense       | . | 1  |
| Copia de Durero         | . | 2  |
| Copia de Carravaggio    | . | 1  |
| COPIA DE BASSANO        | . | 1  |
| Copia de Bassano        | . | 16 |
| Copia de Alonso Sánchez | . | 1  |
| Copia de Agosto Guemar  | . | 1  |

### 2.3.27. Fechas y precios unitarios en recopilación JGR

| AÑO  | PRECIOS UNITARIOS  |                 |
|------|--------------------|-----------------|
|      | MEDIAS (Reales/m2) | NÚMERO DE OBRAS |
| 1658 | 168,14             | 225             |
| 1660 | 772,13             | 126             |
| 1677 | 274,71             | 17              |
| 1678 | 545,76             | 16              |
| 1679 | 301,26             | 82              |
| 1682 | 187,92             | 30              |
| 1693 | 125,89             | 38              |
| 1699 | 681,37             | 50              |
| 1708 | 431,33             | 363             |
| 1713 | 233,43             | 26              |
| 1719 | 3956,77            | 245             |
| 1722 | 367,02             | 24              |

### 2.3.28. Fechas y precios unitarios en recopilación MJM

| AÑO  | PRECIOS UNITARIOS  |                 |
|------|--------------------|-----------------|
|      | MEDIAS (Reales/m2) | NÚMERO DE OBRAS |
| 1613 | 94,48              | 402             |
| 1621 | 173,38             | 49              |
| 1622 | .                  | 34              |
| 1624 | .                  | 698             |
| 1628 | 177,05             | 141             |
| 1632 | 152,42             | 121             |
| 1635 | 328,72             | 191             |
| 1641 | 1095,35            | 297             |



|      |           |      |
|------|-----------|------|
| 1647 | .         | 770  |
| 1653 | 1013,39   | 375  |
| 1655 | 501925,06 | 1036 |
| 1663 | 328,50    | 222  |
| 1675 | 334,20    | 157  |
| 1688 | 3630,49   | 1227 |
| 1691 | 1406,37   | 1007 |

### 2.3.29. Técnicas utilizadas y precio unitario recopilación JGR

| TÉCNICA-PRECIOS UNITARIOS | PRECIOS UNITARIOS |                 |
|---------------------------|-------------------|-----------------|
|                           | MEDIA (Reales/m2) | NÚMERO DE OBRAS |
| SIN INFORMACIÓN           | 1190,68           | 1162            |
| TEMPLE                    | 988,01            | 7               |
| LÁMINA                    | 934,54            | 36              |
| BORRÓN                    | 773,81            | 1               |
| DIBUJO                    | 496,77            | 10              |
| PINTURA                   | 144,93            | 22              |
| ESTAMPA                   | 68,03             | 4               |

### 2.3.30. Soportes utilizados y precio unitario recopilación JGR

| SOPORTE UTILIZADO |                    | PRECIOS UNITARIOS |                 |
|-------------------|--------------------|-------------------|-----------------|
|                   |                    | MEDIA (Reales/m2) | NÚMERO DE OBRAS |
| SOP               | LIENZO             | 1293,14           | 765             |
|                   | SIN INFORMACIÓN    | 461,58            | 223             |
|                   | TABLA              | 1642,69           | 93              |
|                   | LÁMINA             | 1482,43           | 74              |
|                   | PAPEL              | 689,83            | 36              |
|                   | LÁMINA BRONCE      | .                 | 8               |
|                   | LÁMINA COBRE       | 1870,07           | 7               |
|                   | VITELA             | 2448,98           | 6               |
|                   | PIEDRA             | 3156,89           | 6               |
|                   | DIBUJO             | 680,27            | 6               |
|                   | VIDRIO             | 1232,05           | 4               |
|                   | ESTAMPAS VITELA    | .                 | 4               |
|                   | PERGAMINO          | 544,22            | 3               |
|                   | VITELA PLUMA       | 850,34            | 2               |
|                   | SOBRE PIEDRA VERDE | 3401,36           | 1               |
|                   | RASO               | .                 | 1               |
|                   | PIZARRA            | 2500,00           | 1               |
|                   | LÁMINA PLATA       | 1190,48           | 1               |
|                   | ILUMINACIÓN        | .                 | 1               |

### 3. LOS PARÁMETROS DE EL GRECO

#### PARÁMETROS DE LA PINTURA DE EL GRECO

##### 11 OBRAS MAYORES

|                             |        |            |
|-----------------------------|--------|------------|
| <i>precio unitario</i>      | 726,05 | Reales/m2  |
| <i>velocidad de pintura</i> | 280,58 | cm2/día    |
| <i>salario equivalente</i>  | 18,07  | Reales/día |

| OBRA                      | SUP (m2)  |
|---------------------------|-----------|
| SANTO DOMINGO EL ANTIGUO  | 31,29 m2  |
| EXPOLIO                   | 4,93 m2   |
| SAN MAURICIO              | 13,48 m2  |
| EL ENTIERRO               | 17,28 m2  |
| ROSARIO TALAVERA LA VIEJA | 3,68 m2   |
| SAN JOSE TOLEDO           | 9,99 m2   |
| MARIA ARAGON              | 27,51 m2  |
| SAN BERNARDINO TOLEDO     | 3,87 m2   |
| HOSPITAL CARIDAD ILLESCAS | 6,49 m2   |
| HOSPITAL TAVERA           | 19,84 m2  |
| CAPILLA OBALLE            | 11,26 m2  |
| <i>TOTAL SUPERFICIE</i>   | 149,63 m2 |
| <i>MEDIA SUP</i>          | 13,60 m2  |

##### OBRAS RECOPIACIÓN JGR

|                 |    |
|-----------------|----|
| NÚMERO DE OBRAS | 55 |
|-----------------|----|

##### PRECIOS

|              |               |
|--------------|---------------|
| PRECIO MEDIO | 575,42 Reales |
| PM PEQUEÑOS  | 474,65 Reales |
| PM GRANDES   | 738,57 Reales |

##### PRECIOS UNITARIOS

|                           |                   |
|---------------------------|-------------------|
| Medio de todos los Grecos | 1203,63 Reales/m2 |
| Medio pequeños            | 1644,99 Reales/m2 |
| Medio grandes             | 453,33 Reales/m2  |

##### DIMENSIONES MEDIAS

|                 |           |
|-----------------|-----------|
| ALTO (cm)       | 103,40 cm |
| ANCHO (cm)      | 69,49 cm  |
| SUPERFICIE (m2) | 0,98 m2   |

##### OBRAS RECOPIACIÓN MJM

|                 |       |
|-----------------|-------|
| NÚMERO DE OBRAS | 12,00 |
|-----------------|-------|

##### PRECIOS

|              |               |
|--------------|---------------|
| PRECIO MEDIO | 614,50 Reales |
|--------------|---------------|

|                           |         |           |
|---------------------------|---------|-----------|
| PEQUEÑOS                  | 762,00  | Reales    |
| GRANDES                   | 509,14  | Reales    |
| <b>PRECIOS UNITARIOS</b>  |         |           |
| Medio de todos los Grecos | 2320,72 | Reales/m2 |
| Medio pequeños            | 3213,08 | Reales/m2 |
| Medio grandes             | 89,80   | Reales/m2 |
| <b>DIMENSIONES MEDIAS</b> |         |           |
| ALTO (cm)                 | 70,88   | cm        |
| ANCHO (cm)                | 63,96   | cm        |
| SUPERFICIE (m2)           | 0,51    | m2        |